UNIVERSITY OF LONDON LIBRARY

THIS BOOK
MUST NOT BE REMOVED
FROM THE LIBRARY

SHL
WITHDRAWN

JOHN MEIER

JAHRBUCH FÜR VOLKSLIEDFORSCHUNG

ZWEITER JAHRGANG

[S] 780. P [Volksliedforschung] 13th Floor
For Reference only

H. BARON
Music and Books
130 CHATSWORTH ROAD
LONDON, N.W.2., ENGLAND

JAHRBUCH FÜR VOLKSLIEDFORSCHUNG

IM AUFTRAGE

DES DEUTSCHEN VOLKSLIEDARCHIVS

MIT UNTERSTÜTZUNG VON

H. MERSMANN · H. SCHEWE

UND

E. SEEMANN

HERAUSGEGEBEN VON

JOHN MEIER

ZWEITER JAHRGANG

BERLIN UND LEIPZIG

WALTER DE GRUYTER & CO.

VORMALS G. J. GÖSCHEN'SCHE VERLAGSHANDLUNG · J. GUTTENTAG, VERLAGS-BUCHHANDLUNG · GEORG REIMER · KARL J. TRÜBNER · VEIT & CO.

1930

SHL
WITHDRAWN

Dem Preussischen Ministerium für
Wissenschaft, Kunst und Volksbildung
und der Notgemeinschaft der Deutschen
Wissenschaft gebührt unser Dank für
freundliche Unterstützung

INHALT

Es zogen drei Regimenter wohl über den Rhein. Geschichte und Verbreitung des Volksliedes. Von Otto Basler 1
Variantenbildung im Vortrag desselben Sängers. Von Erich Seemann . . 74
Die Singzeile. Von Charlotte Lehner 83
Deutsches Lehngut in finnischen Volksweisen. Von G. Brandsch 95
Judentänze. Von Raimund Zoder 122
Zur „Unglücklichen Nachtfahrt" (E.-B. 157). Von E. Seemann 139
Findlinge. Von Johannes Bolte 140
Der hochdeutsche Text des Liedes „Die welt die hat ain thummen mut". Von Ch. A. Williams 143
Ein Volksliedfragment aus dem 16. Jahrhundert. Von Arthur Hübner . . 146
Ein weiteres Lied auf Robert Blum. Von H. Schewe 148
Volksliedzeugnisse aus archivalischen Quellen. Von Alfred Meiche . . . 149
Eine Arie Stoppes im Volksmund. Von Harry Schewe 151
Kunstlieder im Volksmunde. Nachweise. Von Karl Klier und Erich Seemann 156
Über drei Kunstlieder unbekannter Verfasser im Volksmund. Von Karl Klier 161
Das Deutsche Volksliedarchiv in Leningrad. Von Victor Schirmunski . . 165
Übersicht über die wichtigste Volksliedliteratur des Jahres 1928. Von E. Seemann 167
Die Volkstanzliteratur des Jahres 1928. Von Raimund Zoder 169
Besprechungen 170
Friedrich Ranke und J. M. Müller-Blattau, Das Rostocker Liederbuch (Johannes Wolf) 170. — Hans Joachim Moser, Gassenhawerlin und Reutterliedlin (Johannes Wolf) 171. — M. Caspar Othmayr, Reutterische und Jegerische Liedlein hrsg. von Fritz Piersig (Johannes Wolf) 171. — Johannes Koepp, Untersuchungen über das Antwerpener Liederbuch vom Jahre 1544 (John Meier) 171. — Viktor von Geramb, Die Knaffl-Handschrift, eine obersteirische Volkskunde aus dem Jahre 1813 (John Meier) 172. — Raimund Zoder und Otto Eberhard, Spielmusik fürs Landvolk (Erich Seemann) 173. — Louis Pinck, Verklingende Weisen (Erich Seemann) 173. — Erich Seemann, Die Volkslieder in Schwaben (Johannes Künzig) 175. — Renata Dessauer, Das Zersingen (Erich Seemann) 175. — Jón Leifs, Isländische Volkslieder (Erich Seemann) 176. — Kurt Huber und Paul Kiem, Oberbayerische Volkslieder (H. Schewe) 176.

DRUCK VON J. J. AUGUSTIN IN GLÜCKSTADT UND HAMBURG.

Es zogen drei Regimenter wohl über den Rhein.

Geschichte und Verbreitung des Volksliedes.[1])

Von Otto Basler.

Das Volks- und Soldatenlied 'Von den drei Regimentern'[2]) kann nach seiner heutigen Verbreitung, in vielartig zersungener Textgestalt und einem darum auch stark wechselnden Ausmaß wohl ertragreicher Boden für eine Darstellung des Balladenstoffes 'Vom ungetreuen Fähnrich' werden. Dieser weitverzweigten Entwicklung in allen Erscheinungsformen im Volks- und Kunstlied nachzugehen, sie über die erstaunliche Fülle landschaftlicher Zeugnisse hinaus bis in die Anfänge zurückzuverfolgen, durch selbständige, neugeführte Untersuchung die geschichtlichen Grundlagen des Liedes weiter aufzuklären, ist dabei Zielsetzung. Aber es scheint auch, daß im Leben des Liedes sich jetzt eine Wandlung vollziehe: dann darf diese eigenartig gefügte Ballade, der eine durch 150 Jahre gehende literarische Bezeugung eignet, die über den frühesten erreichten Beleg hinaus noch auf eine etwa hundertjährige Frühgeschichte weist, um so eher tätiger Teilnahme sicher sein.

Irgendwie ist die Ballade jedem unter uns bekannt geworden, gesungen als Volks- oder Soldatenlied, durch den Druck in einer der zahlreichen Liedersammlungen der Zeit. Ihr Ausmaß mag dabei verschiedene Anzahl von Strophen betragen, bei festem Eingang liegen aber doch die entscheidenden Linien klar: Klage des verführten Mädchens, Vorbeimarsch der Truppe, Bestrafung des Schuldigen durch den ergrimmten militärischen Führer.

---

[1]) Diese Untersuchung sollte zuerst in der Mogk-Festschrift 1924 erscheinen. Aber bei zu knapp bemessener Frist konnte nicht einmal das gedruckte Material recht zusammengebracht werden. So blieb die Arbeit zunächst liegen und wurde erst im Frühjahr 1929 wieder neu aufgenommen. John Meiers freundlicher Anteil und Aufmunterung begleitet diese Arbeit seit ihrem Beginnen. Aufrichtiger Dank gilt ihm für oft und immer gern gewährte Auskunft, für bereitwilligst gegebene Arbeitsfreiheit an den Sammlungen des Archivs. Für Hinweise bin ich verpflichtet Fritz Böhm, Joh. Bolte, Joh. Koepp, vor allem aber Harry Schewe vom Deutschen Volksliedarchiv; Frau von Schaumann für Mitteilungen über und aus den Tagebüchern ihres Vorfahren.

Die Geschichte der Melodien ist hier zunächst nicht berücksichtigt worden.

Die Verwaltungen der nachfolgenden Bibliotheken erfüllten Bücherwünsche und unterstützten mich durch Auskunft: Berlin (St.-B.), Breslau (Staats- u. Stadtbibl.), Gent (U.-B.), Haarlem (Gem. Lyc.), Heidelberg (U.-B.), Leipzig (U.-B.), die musikal. Abteilung des Deutschen Volksliedarchivs sowie die Musikabteilung der Staatsbibl. zu Berlin, British Museum, Muziekhistorisch Museum Scheurleer 's-Gravenhage. Die Verwaltung des Staatsarchivs zu Marburg hat Mitteilungen aus den Akten, die vor Jahren schon an John Meier gegeben waren, freundlicherweis ergänzt.

[2]) Überschriften bleiben als nebensächlich bei allen Nachweisen weg.

In den meisten Fällen ist auch das Beiwerk[1]) vorhanden: Bitte des Verführers, seinen Tod als einen ehrenvollen darzustellen, Klage der Frau bei der Frage nach ihrem Mann und Antwort seiner Kameraden, wohl auch ein sentimental gehaltener Abschluß. Aber es gibt keine allgemein-deutsche Fassung des Balladenstoffes, für die deutschen Landschaften in der lebendigen Überlieferung in gleicher Weise gültig, weder nach Ausmaß noch nach Motivbestand, Motivwahl, auch nicht nach Strophik und Rhythmik.

Zu einheitlichem Blick über die gesamtdeutsche Überlieferung und als Vergleichsgrundlage der verschiedenen Fassungen nach Motivfolge und Lesart ist ein Text gewählt, der trotz norddeutschem Einschlag und mancher jüngeren Neuerung, bei Anschluß an vorhandene Textsammlungen, doch über dem landschaftlich eng Gebundenen steht: er ist in der ansprechenden Sammlung 'Aus der Heimat. Alte und neue Lieder nach Wort und Weise'[2]) veröffentlicht.

1. Es zogen drei Regimenter wohl über den Rhein, Ein Regiment zu Fuß, ein Regiment zu Pferd Und ein Regiment Dragoner.	Ausmarsch.	A	
2. Bei einer Frau Wirtin, da kehrten sie ein, Da kehrten sie ein, da kehrten sie ein. Ein schwarzbraunes Mädchen schlief ganz allein.	Quartier. Mädchen schläft allein.	B	a b
3. Und als das schwarzbraune Mädchen Vom Schlaf erwacht, vom Schlaf erwacht, Da fing sie an zu weinen.	Erwachen. Weinen.	C	a b
4. 'Ach schönste Mademoisell, warum weinet sie so sehr?' 'Ein junger Offizier von eurer Kompagnie Hat mir mein Ehr genommen.'	Warum sie weine. Ehre genommen.	D	a b
5. Der Hauptmann, der war ein zorniger Mann, Die Trommel ließ er rühren, die Trommel ließ er rühren, Generalmarsch ließ er schlagen.	Zorn des Hauptmanns. Trommel. Feldmarsch.	E	a b c
6. Er ließ sie aufmarschieren zu zweien und zu dreien, Zu dreien und zu zweien und zu zweien und zu dreien, Auf daß sie ihn erkenne.	Auf- und Vorbeimarsch. Damit sie ihn erkenne.	F	a b

[1]) Ich halte die Bitte, den Tod als einen ehrenvollen darzustellen nicht für ein 'Beiwerk' oder späteren Zusatz, sondern mir scheint das merkwürdig zähe Festhalten an der Wendung, daß ihn drei Spanier erschossen hätten, was sich mit dem Auftreten des Berichtes von dem Tode vor Ostende in der niederländischen Fassung deckt, deutlich zu erweisen, daß dieses Motiv zu dem ursprünglichen Bestande der Ballade gehört. J. M.

[2]) Leipzig. 1917. S. 25ff. Nr. 18. (mit Melodie). Erk-Böhme Nr. 132 durfte wegen des Textanschlusses an Hoffmann von Fallersleben und Richter: Schlesische Volkslieder. 1842. S. 271f. Nr. 233 nicht gewählt werden. — Bei dem geübten Verfahren werden die Lesarten wohl vermehrt, aber kleine, auf den ersten Blick unbeträchtliche Züge der Übereinstimmung oder Abweichung ergeben sich aus deren rechter Vollständigkeit, die aber darum hier noch nicht eine unbedingte sein muß. — Der Druck des 'Liedes', wie ich die Fassung 'Aus der Heimat' kurz bezeichnen will, gibt zu den Strophen, bzw. zu den Strophenteilen in doppelter Bezeichnung die Motive in so durchgeführter Aufteilung, wie sie sich bei der Bearbeitung der Texte als nötig erwiesen hat. Letzten Endes aber sind Motive nur Typen, Handhaben, die eine Texteinsicht nicht ersparen.

7. 'Ach, schönste Mademoisell, ach, kennt Sie ihn nicht?'	Frage, ob sie ihn erkenne.	G	a
'Dort reit't er in der Mitt, dort reit't er in der Mitt, Der jetzt die Fahn tut schwenken.	Erkennen.		b
8. Der Hauptmann, das war ein gar zorniger Mann,	Zorn des Hauptmanns.	H	a
Einen Galgen ließ er bauen, einen Galgen ließ er bauen, Den Fähnrich dran zu hängen.	Bau des Galgens. Tod d. Entehrers.		b c
9. 'Ach, liebe Kameraden, um was ich euch noch bitt: So jemand nach mir fragt, ihr ihm doch sagt, Ich wär mit Ehren erschossen.'	Bitte: Meldung ehrenvollen Soldatentodes.	J	a b
10. Des andern Morgens früh kam dem Fähnrich seine Frau:	Die Frau des Entehrers.	K	a
'Ach Gott, wo ist mein Mann, ach Gott, wo ist mein Mann? Wo ist er denn geblieben?'	Frage nach dem Verbleib des Mannes.		b
11. 'Ach, schönste, beste Frau, Euer Mann und der ist tot.	Überleitung zur Antwort.	L	a
Draußen vor dem Tor, draußen vor dem Tor Haben ihn drei Dragoner erschossen.'	Erschossen.		b
12.[1]) So geht es in der Welt, wenn man verheirat ist, Wenn man verheirat ist und sich vergißt — Sein Leben muß man lassen.		M	

Wir wenden uns zunächst der von Erk-Böhme vertretenen und nach ihm allgemein aufgenommenen Ansicht über das Alter des Liedes und Balladenstoffes zu. Er druckt (I S. 453ff. Nr. 132) zum Text unsers Lieds aus der Frankfurter Zeitung 1884 Nr. 37, vom 6. Februar (Beilage) die Arbeit eines Kapitäns v. R. ab, nach der das Soldatenlied bei den Hessen-Casselschen Truppen 1688 in den Niederlanden entstanden, zum Volkslied geworden und jetzt noch, nicht nur am Rhein und im Bergischen, sondern in allen Gauen Deutschlands gesungen sei. Des weiteren werden da die geschichtlichen Tatsachen eines Zuges 'wohl über den Rhein' von drei Regimentern — je eines Regimentes zu Fuß, zu Pferd, und eines Regiments Dragoner — erwähnt. Der Bearbeiter spricht von dem Lied als einem Zeugen der harten Manneszucht des vormaligen hessischen Korps und von langwährender Namensüberlieferung des strafenden Hauptmanns. Daran schließt er die bedeutsame Mitteilung, daß das Lied bei den hessischen Truppen verboten gewesen sei, sich aber in hessischen Spinnstuben und Wirtshäusern noch immer lebendig erhalte.

Woher jener Herr v. R.[2]) diese genaue — und wie wir sehen werden,

[1]) Str. *12* aus Scherer, Georg: Jungbrunnen. Die schönsten deutschen Volkslieder. 3. Aufl. der 'Deutschen Volkslieder' 1875. S. 116f. Nr. 37 hinzugefügt. [2]) Es handelt sich um Wilhelm von Robert, Capitain a. D. in dänischen Diensten; geb. 1812 in Marburg, gest. 1888 in Wiesbaden. Er beschäftigte sich mit familiengeschichtlichen Forschungen, arbeitete mit Marburger Akten, so im Jahre 1878 über Mätressen hessischer Fürsten. Über Benutzung der unten S. 6 aufgeführten Akten durch ihn ist aus den Brieftagebüchern des Archivs nichts zu ersehen, eigentliche Benutzungsbücher wurden damals nicht geführt: so kann gelegentliche Einsicht in erhaltenes Material ihm wohl Kenntnis von den Dingen vermittelt haben (Feststellung des Namens aus dem Adreßbuch der Stadt Wiesbaden 1883/84, Bestätigung durch freundliche Mitteilung der Tochter Marie Robert).

sofort bereite — Kenntnis der Dinge auch in Einzelheiten hat, ist nicht gesagt. Aber seine Mitteilungen sind so eindeutig und bestimmt, daß an ihrem quellenmäßigen Wert an sich nicht gezweifelt werden durfte. Nur mußte der Beweis geführt werden!

Aber die Frage nach der Herkunft des Liedes überhaupt hatte einige Tage vorher in der Frankfurter Zeitung (1. Febr., Nr.32. Morgenblatt), veranlaßt durch eine Aufführung des 'Richters von Zalamea' im 'Deutschen Theater' zu Berlin und durch die Wiedergabe des Inhalts in Berliner Blättern, zuerst Ernst Pasqué gestellt: er erinnert an das 'am Niederrhein und im Bergischen' vielgesungene Volks- und Soldatenlied vom strengen Hauptmann oder dem bestraften Verführer, das er in seiner Jugend, in Köln, oft gehört habe, und gibt Inhalt und einige Strophen wieder. Über den Zusammenhang zwischen dem spanischen Stück und dem deutschen Volkslied vermag er sich aber zu keiner rechten, bestimmten Meinung zu entschließen.

Doch zurück zu Erk-Böhme, der dieses Alter des Liedes an sich und als Balladenstoff wohl zugibt, aber meint, daß es sich nicht auf unsern vorliegenden Text beziehen könne, und dies daraus schließt, daß von dem Text mit seiner hübschen Melodie vor 1820 weder im Druck noch handschriftlich irgend eine Spur nachzuweisen sei. Er will vielmehr in einem älteren Lied gleichen Inhalts, z. T. gleichen Wortlauts, aber in anderem Versmaß abgefaßt (Wunderhorn I. 1806. S. 358), den Vorläufer zu unserer Textfassung sehen und meint, für seine Ansicht sprächen die beigebrachten Nachweise der Drucke und Zeugnisse aus dem lebenden Volksgesang.

Aber schon Bode (Die Bearbeitung der Vorlagen in Des Knaben Wunderhorn S. 287ff.) hat überzeugend nachgewiesen, daß den Herausgebern des Wdh.'s nur ein mit der mündlichen Tradition übereinstimmendes fl. Bl. des 18. Jahrhunderts vorgelegen hat und daß die Abweichungen ihres Textes von ihnen selbst geschaffen sind. Damit entfällt die Grundlage für den Nachweis eines älteren abweichenden Liedes des 17. Jahrhunderts[1]).

Die geschichtlichen Grundlagen.

Wilhelm von Oranien, Erbstatthalter der Niederlande, durch seine Mutter zugleich Enkel Karls I. von England, Gemahl der Maria, Tochter Jakobs II. von England, unterhandelte 1688 mit den Whigs und Tories, um den englischen Thron mit Gewalt an sich zu reißen und Jakob II. zu vertreiben. Er glaubte von Bündnissen zwischen England und Frankreich zur Unterdrückung der protestantischen Religion und von Flottenrüstungen zu wissen, denen er zuvorkommen mußte. Nur in kühnem Zug nach England sah er seiner Pläne Erfolg. Um aber dabei im Rücken gedeckt und die Niederlande gegen drohenden Einfall Frankreichs gesichert zu wissen, suchte er Bundesgenossen: im Sommer 1688 fanden geheime Verhandlungen mit deutschen Staaten um Überlassung von 'geliehenen Truppen' statt.

[1]) s. unten S. 65f.

Diese führten im Juli/August zu Verträgen, nach denen Brandenburg 6000 Mann, Braunschweig 4000 Mann, Hessen-Cassel 2000 Mann, Württemberg 1000 Mann zu stellen sich verpflichteten. Diese Truppen waren nur zum Schutz der holländischen Grenzen gegen Frankreich bestimmt; sie sollten in holländischen Sold und Verpflegung treten und nur so lange bleiben, wie Holland sie brauche. Einheitlicher Oberbefehl oder geschlossene Verwendung war nicht vorgesehen.

Die brandenburgischen Hilfstruppen[1]) marschierten Ende September, Anfang Oktober 1688 ab, wurden am 11. Oktober von den holländischen Kommissaren auf der Mooker Heide bei Nymwegen übernommen und kamen in die drei Garnisonen Arnheim, Grave, Nymwegen.

Die Herzöge Rudolf-August und Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel hatten auf sich genommen 4000 Mann zu stellen[2]), die sich Anfang September bei Nienburg mit denen des verbündeten Herzogs von Celle vereinigten und nach der Mitte des Monats die holländische Grenze überschritten.

Für Württemberg verpflichtete sich Herzog Friedrich Karl 900 Reiter zu werben, diese in 3 Regimenter zu formieren und in die Niederlande zu entsenden[3]).

Für die von Hessen-Kassel den Niederlanden zu stellende Truppenmacht waren ähnliche Verpflichtungen gegeben: im September (wahrscheinlich am 13. und 14.) 1688 wurde diese vor dem Abmarsch nach Holland bei Nieder-Listingen gemustert. Es waren:

Dragoner-Regiment Graf v. der Lippe-Brake. 4 Komp.

Regiment zu Fuß Prinz Friedrich. 12 Komp.

Regiment zu Pferd Oberst Bernd Simon von Kerssenbruch [Kärsenbruch]. 9 Komp.[4]).

---

[1]) [Wagner,] Über die Teilnahme preuß. Truppen an der Expedition nach England i. J. 1688, in Militär-Wochenblatt 1838. Nr. 30. S. 119ff. — Otto, Fr., Die Teilnahme der brandenburg. Truppen an der Expedition Wilhelms III. von England. Progr. Wiesbaden 1873. — Brock, [L.], Über die Teilnahme brandenburg. Truppen an der Fahrt Wilhelms von Oranien nach England. Progr. Königshütte 1878. — Ders., Das brandenburg. Heer in den Kriegen von 1688—1697. Progr. Königshütte 1888, 1889, 1891, 1892. — Jany, K., Die brandenburg. Hilfstruppen Wilhelms von Oranien i. J. 1688, in Forschungen zur brandenburg.-preußischen Geschichte II, 1 (1889), 99ff. — Ders., Geschichte der Kgl. Preuß. Armee bis z. J. 1807. I (1928), 360ff. — Durch Janys Forschung steht endgültig fest, daß keine brandenburg. Truppen nach England gingen. Jany gibt auch die genauen Stärken der einzelnen Truppenkörper an (bei der Übergabe auf der Mooker Heide: Inf. 44 Primaplanen, 5280 Gemeine; Kavallerie 12 Primaplanen, 600 Reiter). — Von gleichzeitigen Berichten ist zu vgl. Boethius, Christophorus, Des... Triumphleuchtenden Kriegs-Helms ... Vierdter Theil. (Nürnberg 1690), 383ff. [2]) Elster, O., Geschichte der stehenden Truppen im Herzogtum Braunschweig-Wolfenbüttel von 1600—1714 (1899), 202ff. — Darnach waren 800 Reiter und 3200 Fußtruppen, in Inf.-, Reiter- und Dragonerkompagnien eingeteilt, in Marsch gesetzt. [3]) Stadlinger, L. J. von, Geschichte des Württemberg. Kriegswesens. (1856), 337 u. Anm. — Kurz erwähnt auch bei Pfaff, K., Geschichte des Militärwesens in Württemberg. (1842), 35 Anm. — Jany, K., Geschichte der Kgl. Preuß. Armee. I (1928), 361 Anm. gibt die Zahl auf 1296 Reiter an. [4]) [Beck, W.,] Die neuere Kriegsgeschichte der Hessen. 1 (1790), 38ff. — Strieder, F. W., Grundlage zur Militär-Geschichte des Landgräfl. Hessischen Corps. (1798), 12f. — [o. Verf.] Hessen-Casselsche Truppen 1683—1806, im Militär-Wochenblatt 1899 Nr. 20 Sp. 510f. — Cochenhausen, Friedrich von, Geschichte des 1. Kurhess. Infanterie-Regiments Nr. 81, weitergeführt von Löffelholz von Colberg (1903) 6. — Kühls, Felix, Geschichte des Kgl. Preuß. Husaren-Regiments (1. Kurhess.) Nr. 13. (1913) 7, 29, 31f., 36ff. — Vgl. Jany, K., Geschichte der Kgl. Preuß. Armee I (1928), 361 Anm.

Bei der Schwierigkeit, in älterer Heeres- und Truppengeschichte Genaues zu ermitteln, dürfen in unserm Fall die drei hessischen Truppenteile mit ihrer gemeinsamen holländischen Aufgabe vorübergehend als Einheit betrachtet werden. Dann kann ein Bericht, wie ihn z. B. Schwerin, der Führer des Regiments zu Fuß, über den Marsch zum Rhein und die Ankunft in der Gegend von Duisburg unterm 2. 10. 1688 gab, in etwa auch den anderen Regimentern gelten. Gerade vom Dragoner-Regiment v. der Lippe-Brake erfahren wir nur wenig über den Feldzug, wohl weil das Regiment im privaten Sold stand. Die Akten[1]) enthalten keinen Bericht oder auch nur Hinweis, der uns dienen oder weiterführen könnte.

Auf dem Marsch, der übrigens nicht reibungslos verlief[2]), wird sich ein Angehöriger des hessischen Dragonerregiments des Vergehens an einem Mädchen schuldig gemacht haben. In ihm einen Fähnrich[3]) zu sehen, liegt bei der festen und alten Überlieferung guter Grund vor. Wohl fehlen unmittelbares Zeugnis und aktenmäßiger Nachweis über einen solchen Vorfall und die furchtbare Sühne, aber derartiges scheint überhaupt nicht niedergelegt zu sein[4]). Und doch ist kaum eine andere Lösung angängig, als, bei gleichen Voraussetzungen, mit dem kriegsgeschichtlich festgelegten Zug den letzten Ursprung des Soldatenliedes zu verknüpfen! Der überaus feste Liedeingang, vom Zug dreier Regimenter über den Rhein, deren Aufzählung nach Truppengattungen, reichste Bezeugung in niederrheinischen und vor allem in hessischen Landen, noch spät das Verbot das Lied bei hessischen Truppen zu singen, mündlich langwährende Überlieferung angeblich sogar des Namens des militärischen Führers: das darf uns das Recht geben, unser Lied in seinem Anlaß auf ein Ereignis des Spätjahrs 1688 festzulegen.

---

[1]) Reichs- und Französischer Krieg. Tom. I. 1688—89. Kriegszahlamtsrechnung 1688. I. Halbjahr 1689 (Von Kühls benutzt.) Außer diesen hab ich noch eingesehen Akten des Militair-Cabinet No. 254. No. 255: sämtlich im Marburger Staatsarchiv. — Sie enthalten nur wenig über 1688; leider fehlen für Rgt. v. der Lippe-Brake namentliche Listen auch der Mannschaften, wie sie z. B. für das Nassau-Weilburger Dragonerregt. im gleichen Zeitraum vorliegen. [2]) Verschiedentliche Bemerkungen in den Akten. — Müller, P. L., Wilhelm III. von Oranien und Georg Friedrich von Waldeck 2 (1880), 31f.; 112ff. — Berührte Ortschaften nachgewiesen in den Akten, in Briefen Waldecks, bei Boethius, Kriegshelm (1690) 384. [3]) Es gilt noch eine — nur vermeintliche, doch landläufige — Schwierigkeit wegzubringen: man meint, daß der *Fähnrich* allgemein bei berittenen Truppen *Cornet* heiße. Dem ist nicht so: vielmehr entspricht in der altpreußischen Armee und wohl auch bei den übrigen deutschen Staaten *Kornett* bei Kürassieren und Husaren dem *Fähnrich* bei Infanterie und Dragonern: es waren die jüngsten Offizierdienstgrade dieser Waffen. [4]) So geben Berichte der Zeit Bestrafung der wieder eingebrachten Deserteure, aber kein Ereignis wird notiert, das auch nur vergleichsweis zu den Tatsachen unseres Liedes sich füge. Z. B. im Tagebuch des Freiherrn Franz Anton von Landsberg (Die Belagerung von Kaiserswerth durch Friedrich III. von Brandenburg. 1689. Hrsg. von H. Deiters. (1900) 20 Strafe des Spießrutenlaufens; 22f. Bestrafung der Überläufer; 24 Abhaltung von Kriegsrecht. — Beleg von 1697 aus dem kurhess. Dragonerregt. v. Wartensleben (bei Kühls, a. a. O. 603). — Boethius, Kriegshelm. 1690. 387. — Ebenso Schwerins Bericht von 1688 (s. o.). — Theatrum Europaeum 13: 1687—1691 (ersch. 1698). — Der Landgraf von Hessen erließ 1690 ein Monitum wegen Quartierausschweifungen seiner Truppen in der Kurpfalz. Darauf verantwortet sich deren Führer v. Wartensleben. Da werden viele Einzelheiten aufgeführt, 'Zerhauung der Weinfässer und Pflüge, auch Ruinierung der offenen Fenster', übertriebenes Fordern von Verpflegung für Mann und Roß. Ein Delikt wie in unserem Lied aber ist nicht erwähnt (abgedruckt bei Kühls, a. a. O. 598f.). Weiteres in den Marburger Akten Reichs- und Franz. Krieg I 100. — Wären die Akten der v. der Lippe-Brake-Dragoner erhalten, so könnte aus dem üblichen Vermerk 'abgegangen' in der Stammliste hinter dem Namen, durch Neubesetzung der Charge, einer Vermutung Raum gegeben werden.

Unter dem frischen Eindruck einer nach Zeitanschauung und bleibender Soldatenauffassung furchtbaren Bestrafung[1]) für ein alltägliches, mild beurteiltes, ja meist so hingenommenes Vergehen mag ein frühestes Lied entstanden sein.

Aber noch ein letztes, höchst bedeutsames Zeugnis weist mit aller Eindringlichkeit auf den Zug drei hessischer Regimenter über den Rhein, wie er nur einmal in geschlossener Formation und für das Jahr 1688 nachgewiesen ist: das niederländische Lied.

Die niederländische Fassung.

In enger Waffenbrüderschaft waren von 1688 auf Jahre hinaus hessische mit niederländischen Truppen vereint. Am Lagerfeuer, im Quartier bestand reger Austausch von allerhand Neuigkeit, über kriegerische Vorfälle, Austausch auch der 'Relationen' und 'Berichte' über politische Verhandlungen. Wie leicht mag ein Vorfall, wie der, den wir als Grundlage unseres Liedes annehmen, sich herumgesprochen haben und weitergetragen worden sein: bald fand er den liedkundigen Kriegsmann, der ein Lied schuf oder es zu glücklicher, schon vorhandener Melodie dichtete.

Aber hat sich das dem Lied zugrunde liegende Ereignis noch auf deutschem oder erst auf niederländischem Boden zugetragen? Und weiter, ist es in der bürgerlichen Bevölkerung einer der beiden Länder oder im Kreise der deutschen Soldaten entstanden?

Über den Ort des Ereignisses läßt sich kaum etwas ausmachen. Eine sichere Antwort ist auch auf die zweite Frage kaum zu geben, doch kann man darauf hinweisen, daß der soldatische Ton und das scheinbar für die Kameraden vorhandene Mißverhältnis zwischen Vergehen und Strafe vielleicht auf soldatischen Ursprung deutet und weiter daß die zersungene Form der niederländischen Fassung und der Wegfall der geschichtlichen Einzelheiten eher auf die Übernahme eines deutschen Liedes ins Niederländische als auf den umgekehrten Fall hinweist. Andrerseits kann die Tatsache, daß die niederländische Form früher bezeugt ist, kaum ins Gewicht fallen. So werden wir also die niederländische Fassung als ein Zeugnis für das Bestehen des deutschen Liedes schon zu Anfang des 18. Jahrhunderts in Anspruch nehmen können.

Dieses niederländische Lied finden wir zunächst in dem Haerlems Oudt Liedt-Boeck.. (27. Druck 1716 [1717?])[2]), wo es auf Bl. 96 steht.

---

[1]) Wohl nur zu verstehen, daß das Verbrechen entweder durch die begleitenden Umstände ein besonders schweres war oder bei höchster Alarmbereitschaft der Truppe, unter Entfernung vom Kommando — also ein Vergehen gegen Dienstpflicht — verübt wurde. Aber die Motivierung der Strafe wurde im Lied, für alle Zeit wirkungsvoll, sofort hinübergeschoben auf die verletzte Ehre eines unbescholtenen Mädchens. [2]) Kalff hatte in seinem Buch *Het Lied in de Middeleeuwen* (Leiden 1884), 395f. den Inhalt eines *oudt Liedeken* vermittelt, das dem Balladenstoff nach unserem Lied entspricht. Er fügte noch 6 Zeilen Text bei und verwies auf die Ausgabe der deutschen Fassung im Wunderhorn. Er meint, das Lied sei gemeinsames Eigentum beider Völker, der Niederländer und der Deutschen, und in langwährender, enger Berührung der Kriegsheere sei leicht eine Brücke zur Vermittlung der Stoffe geschlagen.

Vgl. Erk-Böhme, I, LVIII. Nr. 6. Auf deutschen Bibliotheken ist keine Ausgabe nachweisbar. Scheurleer, D. F. (Nederlandsche Liedboeken. Lijst der in Nederland tot het

Een Oudt Liedeken.
Als een vroutje smorgens vroeg op gestaen
Vroeg op gestaen
En zy gingh naer dat legher

Als zy in dat legher quam / xc.
Daer quamen drie soldaten
Die namen daer haer eere

Nou sal ick na die Capiteyn gaen / xc.
Myn heer den Capiteyn
En wat heb jy voor gasten[1])?

Wel vroutje hebben s'u iet misdaen / xc.
Myn heer de Capiteyn /
Sy namen daer myn eere

Wel vroutje kenje ghy hem wel / xc.
Myn Heer de Capiteyn
Ten waer dat ick hem saghe

De Capiteyn liet de trommel slaen / xc.
De trommel slaen jae trompetten blasen.

Daer quamen sy drie / aen drie / xc.
Drie aen drie quamen sy marcheren.

Wel vroutje kenje hem nu wel / Wel / xc.
Myn Heer de Capiteyn
Het isser dats jou Vendrich

---

jaar 1800 uitgegeven liedboeken ['s-Gravenhage 1912] ermittelte folgende Drucke S. 1551.: Haerlems Oudt Liedt-Boeck, Inhoudende veele historiale ende amoureuse liedekens, oock Taefel, Bruyloft ende Scheydt-Liedekens. Haerlem: Vincent Casteleyn. Z. j. (1630?) 8^0 obl. D. F. S. 308. [Besitz von D. F. Scheurleer in Gravenhagen.] — Den seven-en-twintighsten Druck. Amsterdam: Wed. Gijsb. de Groot. 1716. kl. 8^0 obl. [Besitz: Gent B. L. 7099.] — Amsterdam 1716. Afschrift op 4^0 papier. [Besitz: D. F. S. 308.] — S. 1831 Het Oudt Haerlems Liedt-Boeck. Amsterdam: J. Bouman. 1682. 8^0 obl. (Fragment). H 378. [Besitz: Gemeente-Bibliothek zu Haarlem.]

Das Genter Ex. hat nur 94 S., es enthält unser Lied nicht. Ebenso ists mit dem Haarlemer unvollständig auf uns gekommenen Druck, dem leider auch kein Inhaltsverzeichnis beigegeben ist. — Der Abdruck des Textes, dem eine Melodie nicht beigegeben ist, ist nach dem Exemplar der Sammlung Scheurleer.

Willems, J. F. (Oude vlaemsche Liederen. Gent 1848) kannte und benutzte (Einl. XLVI Nr. 161) *Haerlems Oudt Liedt-Boeck* 27. Druck. Amsterdam o. J. [!], aber er erwähnt nichts, was uns anginge.

Aus niederländischen Sammlungen neuerer Zeit kann ich nur eine Fassung vorlegen: an Stelle der gekränkten Ehre ist der Raub des Schmuckes und Geldes das Motiv der Bestrafung geworden. Aber gerade in kleinen Zügen ist vom alten Lied viel erhalten. Abdruck der nun 17 Strophen umfassenden Ballade in *Volkskunde, Tijdschrift voor nedevlandsche Folklore* 10 (1897—98), 89ff.

[1]) *gast* kann nach Verdam u. Verwijs, Middelnederl. Woordenboek 2 (s'Gravenhage 1889), 928, und so wohl hier, auch *krijgsman, gewapende, krijger in het algemeen* bedeuten.

De Capteyn liet een gallich maken / xc.
Daer sou zyn Vendrich strack
Tot straffe aen gheraken

Seg niet dat ick gehangen ben / seg / xc.
Maer dat ic ben gebleven voor Oostende.

Wir sehen von dem — nur-deutschen — Liedeingang eines Zuges dreier Regimenter wohl über den Rhein ab. Die ndl. Fassung führt sofort in frühmorgendliche Lager- und Quartierstimmung (von weit her Erinnerung an unser Motiv *B)*. Aus geschichtlicher, aber im deutschen Lied wohl gleich festgehaltener, Tatsache ist (kaum als typische Zahl!) die Zahl *3* erhalten und wird *Soldaten* beigegeben. Daß dies nicht ursprünglich ist, zeigt im Vorbeimarsch bei der Erkennung des Schuldigen der eine Verführer. Der nicht ausgesprochenen Klage des Mädchens entspricht nur etwa unser Motiv *C*. Nun kommen die stärkeren Übereinstimmungen. Auf die Frage, wer ihr denn ein Leid angetan habe, antwortet das Mädchen, Soldaten hätten ihr die Ehre genommen (unser Motiv *D)*. Aber sie weiß auf Befragen (unser Motiv *Ga)* den Verführer nicht zu nennen. Darum muß Sammelruf gegeben werden und Vorbeimarsch der Truppe stattfinden (unsere Motive *Ebc, Fa)*. Erneute Frage und Erkennen des Schuldigen, Bau des Galgens und Vollzug der Strafe folgen Zug um Zug (unsere Motive *Ga, Gb, Hb, Hc)*. Mit der Bitte des Verführers, die entehrende Todesart zu verschweigen, ihn vielmehr auf dem Kampffeld fallen zu lassen, schließt das einheitlich gebaute Lied in sich geschlossen und stimmungsvoll ab (unser Motiv *J)*.

Mit all dem ist Erk-Böhmes Einwand hinfällig geworden. Unser Lied, unsere Textfassung[1]) geht ins 17. Jahrhundert zurück! Spätestens ein Menschenalter nach der Begebenheit ist die niederländisch modifizierte Fassung, die vielleicht schon vorher als fliegendes Blatt verbreitet war, in einem Liederbuch gedruckt und auf uns gekommen.

Aber auch in deutschen Landen hat unser Lied durch das ganze 18. Jahrhundert gelebt, ohne daß bisher volksmäßige Aufzeichnung nachgewiesen werden konnte: am Ende des Jahrhunderts hat Ratschky das Lied in Österreich aus dem Volksmunde kennen gelernt und 1777 in einer kunstmäßigen Umarbeitung veröffentlicht[2]) und August Ludolf Friedrich Schaumann in seinen Kreutz- und Querzügen[3]) Fassung und Melodie aus dem Mund hannoverscher Soldaten aufgezeichnet.

Die deutschen Fassungen.

Über den allgemeinen und neueren Volkslieder- und Soldatenliedersammlungen stehen die landschaftlichen Liedersammlungen, ihnen zur Seite die Archive als die Sammler und Bewahrer der getreuen Aufnahmen

[1]) Mit zugegeben möglichen Abstrichen der 'Zusatzstrophen'; vgl. darüber unten S. 13. — Die Bemerkung, die Voretzsch gelegentlich gemacht hat: unsere Ballade 'mag' noch in die Zeit des 30jähr. Krieges zurückgehen, entbehrt jeder Begründung (Allgem. Ztg. 1902. Beil. No. 72. S. 570). [2]) Siehe unten S. 63. [3]) Exkurs S. 68ff., vgl. noch S. 36.

unseres Liedes. Gleichen Wertes ist der Erk-Nachlaß[1]) *(E)*, der durch den Hoffmann von Fallersleben-Nachlaß (beide auf der Staatsbibl. zu Berlin) ergänzt oder unterbaut wurde. Wertvolle Ausbeute brachte die in Berlin (St.-Bibl.) unter *Yd*... verwahrte Sammlung fliegender Blätter meist Meusebachscher Herkunft. Den Fassungen im Wunderhorn und dem früheren Text Ratschkys gebührt die Sonderstellung der Nachwirkungen der Ballade.

Allgemeine Liedersammlungen vom letzten Drittel des 18. Jahrhunderts ab bis weit ins 19. Jahrhundert hinein, wie sie *für gesellige Gesellschaften, für fröhliche Kreise* fast unübersehbar und dabei recht geringen poetischen Gehalts auf uns gekommen sind, ergaben keinen Beleg. Auch der durch Ratschkys Druck im Wienerischen Musenalmanach auf das Jahr 1777 geweckten Hoffnung, in deutschen und österreichischen Musenalmanachen weitere Zeugnisse zu erreichen, war Erfüllung nicht beschieden. Für die beiden letzten Literaturgruppen berühm ich mich nicht, restlos alles gesehen zu haben und gebe Zufallsfunden ein offenes Tor.

Die allgemeinen Sammlungen von Volks- und Soldatenliedern wird man nur mit vorsichtiger Ausdeutung ihrer Zeugnisse benutzen, besonders wenn ihr Zustandekommen in der Treue dem Überkommenen gegenüber, in Echtheitsfragen des Einzellieds und seiner Überlieferungserscheinungen bedenklich oder wenn ihre Abhängigkeit untereinander ungeklärt ist[2]). Zeugnisse *durch ganz Norddeutschland gesungen* sind wohl nicht gerade unbrauchbar, bedürfen aber sorgsamer und vorsichtiger Einstellung, die nicht immer glatt gelingen wird. Hier können dialektische Formen, auch wortgeographische Nachweise helfend einspringen. Ich meine, daß bei einem landschaftlich nicht festgelegten Text[3]), der dazu noch ein reiner Zufallsfund ist, der Einschub

„O schönstes Mademoisellchen, warum weinst du so sehr?
Weil mich mein Feinsliebchen verlassen hat.
Hat dich verlassen dein feines Lieb, So hab du keine Bange."

eine norddeutsche Fassung beweist, denn *Bange*[4]) ist ein norddeutsches Wort, den süddeutschen Mundarten fremd.

Mundartformen sind in einigen schweizerischen, hessischen, in der sächsischen, mehr in schlesischen Fassungen bewahrt. Die sächs. Fassung *1* bietet *Heinrich* für *Fähnrich;* im Schles. ist einmal *Frau Kretschmern* bewahrt (1840, s. unten S. 47); Hessen 10 hat *Friedrich* (1841).

Von Wert dürfte auch Verteilung und verschiedener Gebrauch von *Mädchen: Mademoiselle,* der zahlreichen mundartlichen und bes. der ver-

[1]) Das Deutsche Volksliedarchiv besitzt in Abschriften diese landschaftlichen Sammlungen, ebenfalls in Abschrift den Erk-Nachlaß. Jene begreifen die mit *A* beginnenden Signaturen; bei den Angaben des Erk-Nachlasses ist, wenn vorhanden, die Bezeichnung des Volksliedarchivs beigegeben. Die mit Sl beginnenden Signaturen gehen auf die vom Volksliedarchiv während des Weltkrieges gesammelten Soldatenlieder. [2]) Es ist im großen Ganzen gelungen, die Vorlagen der Texte in den 'Sammlungen' und deren Beziehungen untereinander festzustellen. [3]) Berliner Conversations-Blatt. 1837. S. 577: Ein Volkslied. Nach mündlicher Überlieferung. Das Lied unten S. 49f. [4]) Paul, Dtsch. Wörterbuch. 3 (1921) 58f. *norddeutsch vulgär.* Zuletzt Lasch, Agathe, Berlinisch (1927) 295. Auch bei Müller-Fraureuth, Wörterbuch der obersächs. Mundarten I 58, Rhein. Wörterbuch I 441, Woeste, Fr., Wörterbuch der westfäl. Mundart (1882) 20. — *Korr. notiz:* vgl. Tschirch, Altonaer Joseph (1929) 145ff. —Der Druckort einer Fassung hat nicht in allen Fällen Beweiskraft.

derbten Formen für eine allgemeine wortgeographisch eingestellte Untersuchung über den Raum *Mädchen* sein. Freilich ist der unbewußte Zwang, den gebundene Form, Überlieferung oder Vorlage ausüben, immer in Rechnung zu ziehen. Aber bis zu vier Malen wechseln in den Vollformen des 'Liedes' die Synonyma! In den Lesarten ist jedes Vorkommen pünktlich und vollständig aufgenommen.

Der Vergleich des deutschen *Liedes* mit der ndl. Fassung zeigt, wenn wir Eingangsstrophe und Motive *B C* beiseite lassen, nach der Übereinstimmung in *D* beim ndl. Text eine erste Frage, ob das Mädchen den Verführer zu nennen wisse, und die Antwort, daß dem nicht so sei. Darauf läßt der Kapitän die Trommel rühren, der Vorbeimarsch findet statt und dabei wird nach der zweiten Frage des Kapitäns der Schuldige erkannt. Der Galgen wird aufgerichtet, die Strafe vollzogen. Auf deutscher Seite ist für die erste ergebnislose Frage der ndl. Linie — die dort eine Strophe ausmacht — der Zorn des Hauptmanns (eine Zeile) eingetreten. Der Aufmarsch mit dem Zweck, den Verführer zu erkennen, wurde richtig angeschlossen. Frage und Erkennen folgen wie im Ndl. Aber der Zorn des Hauptmanns wird im *Lied* noch einmal gebracht, wie um die Strafart und ihren Vollzug zu begründen. Die Bitte des Entehrers ist beiden Fassungen gemeinsam und schließt hier an.

Es liegt klar, daß für die Gesamtentwicklung unserer Ballade Anordnung und Ausführung der Motive *E* und *G* entscheidend wurden. Bei verhältnismäßig festem Eingang und sicherem Bestand der Motive *A—D* liegt nach *D* die Bruchstelle des Liedes. Der zweimal erwähnte Zorn des Hauptmanns *(Ea. Ha)* mochte schon Unsicherheiten Platz geben. Er ist in *Ha* berechtigt, da der Hauptmann den Schuldigen erkannt sieht. In Motiv *E* wird er später eingefügt sein. Durch die Behandlung von *E G* — einmal Umstellung der ganzen Strophen, dann Verwendung ihrer Teile im alten oder neuen Zusammenhang — wurde natürlich auch *F* berührt und so ergeben sich die verschiedensten Möglichkeiten guter, balder minder geschickter Fügung fester Strophen oder ihrer Teilmotive zu neuen Strophen.

Für solche Entwicklung war Zeit genug gegeben und mit unseren erschlossenen oder erreichten frühesten Fassungen stehen wir ja mitten im Leben des Liedes. Von einem Abgeschlossensein kann bis an die neueste Zeit heran nirgends gesprochen werden. Einige landschaftlich nahe oder gar am selben Ort beheimatete und zeitlich festgelegte Zeugnisse zeigen dies schön auf[1]). Aber gerade die ältesten Fassungen[2]), dann eine Reihe datierter späterer landschaftlicher Belege bekommen in ihrem Motivbestand und in dessen Behandlung eigenen Wert für die Entwicklungslinie des Liedes.

Aber diese zeigt ein Auf und Ab. Mit ihrem Deutlichwerden erscheinen — immer nach den datierten Liedern[3]) — für die ersten fünfzig Jahre neben Fassungen mit vollem Bestand der Motive nur wenige Texte kürzeren Ausmaßes. Die Zeit von etwa 1820 bis etwa 1850/55 hat reichen Ertrag landschaftlich bezeugter Lieder gebracht, an dem zwar nicht alle deutschen Landschaften gleichmäßig beteiligt sind, da die Arbeit des Einzelsammlers

[1]) z. B. Mittelrhein 2 (S. 18), Baden 9 (S. 23), Hessen 4. 22 (S. 29. 32), Westfalen 3ff. (S. 34). Weiter die Gesamtgruppe Hessen und Schlesien. [2]) sieh 'Zeittafel', S. 71. [3]) rund 135 gegenüber der Gesamtzahl aller selbständigen Fassungen, die rund 175 ausmacht. Die Vorsicht den *Sammlungen* gegenüber ist nie außer acht zu lassen.

zu stark im Vordergrund stand, wodurch z. B. Schlesiens Anteil als äußere Wirkung der Volksliedarbeit Hoffmanns von Fallersleben zu begreifen ist. Wir haben über das hinaus eine Reihe bestimmter Äußerungen, daß das Lied in dieser Zeit beliebt war, viel gesungen wurde[1]). Auch das Einsetzen der *Sammlungen* und deren Auswirkung nach Text und Melodie wird dem Lied — wie ehedem für die Textgestalt allein das fl. Bl. — noch weitere Verbreitung verschafft haben. Aber mündliche Überlieferung, auch durch geschriebene Liederbücher, blieb lebhaft und ist mehrfach bezeugt. Wieder nehmen die Vollformen den beherrschenden Platz ein: sie finden ja besonders in den *Sammlungen* ihre landschaftlich nicht immer gegründete Stelle und mögen sich unbewußt einem zu frühen Abbröckeln oder Zersingen der Ballade entgegengestellt haben. — Die nächsten dreißig Jahre sind ohne Bedeutung geblieben, nur in wenigen Sammlungen wird das Lied erneuert.

Aber mit den 80er Jahren setzt eine neue Bewegung in der gesamten Volksliedarbeit ein: das planvollere Sammeln durch die deutschen Landschaften gibt unserer Ballade ein Mehr an landschaftlich pünktlich festgelegten und datierten Fassungen, nun auch in bisher nicht beachteten Gebieten. Zugleich offenbart sich ein vordem kaum gespürtes Zerfallen, nicht nur dem Bestand der Motive nach, sondern auch innerhalb des eigentlichen Liedkörpers. Diese auffällige Erscheinung ist z. T. gerade im starken Auftreten echter, nicht hergestellter landschaftlicher Zeugnisse begründet, aber es muß sich darin doch schon ein Nachlassen des Anteils an der Ballade, ihr Zurücktreten mindestens gegenüber anderen Liedern aussprechen. Durch alle deutschen Landschaften ist diese Auflockerung zu verfolgen. Und wieder fehlt es nicht an unmittelbarer Zeugenaussage für diese Tatsache. Ein weiteres Zurückgehen[2]), ein noch stärkerer Auflösungsvorgang scheint mir noch vor dem Weltkrieg zu liegen: auch er ist nicht landschaftlich allein abzumachen. Aber Weltkrieg[3]) und jüngste Entwicklung verfolgen nur den einmal eingeschlagenen Weg. Man steht dem Lied jetzt auch innerlich fremder gegenüber, gibt ihm neue, dem alten Motiv nicht zugehörige Schlüsse: alles das aus der geänderten Einstellung zum Balladenstoff als Ganzem. Voller Bestand der Motive wird in allgemeinen *Sammlungen* oder in eng daran angelehnten Fassungen erhalten; aber diese geben *literarische* Texte, wenn sie auch das *echte* Volkslied zu bringen auf ihrem Schild führen[4]). Und mehrfach ist bei Aufnahmen dieser Zeit ausdrücklich mitgeteilt, daß die Vollform der Ballade, das *Lied*, von alten Leuten herrühre! Die jüngste Zeit[5]) schenkt in Wandervogelkreisen die Kurzform mit dem *Ungarneingang* und leitet zweifelsohne eine neue, gemilderte, jugendlicher Auffassung gemäßere Abart des Liedes ein, zu der sich in der Kunstdichtung

[1]) Erk-Böhme I, 456 bezeugt, aber erst für das Ende der zwanziger Jahre des 19. Jhdts., Beliebtheit in Kurhessen und Oberhessen. Nach ihm sei bis 1840 unser Lied 'sehr im Schwange' gewesen. Ähnlich klingt auch Simrocks Mitteilung (unten S. 28). — Dazu noch Augusta Benders Notiz: 'Eines der wenigen Lieder, die in meiner Mutter Jugend, sowie in meiner eigenen — etwa in der Mitte der 50er Jahre — gesungen worden sind (Oberschefflenzer Volkslieder [1902] 59). Und weiter Walters Zeugnis aus dem 3./4. Jahrzehnt des 19. Jhdts. (unten S. 49). [2]) Ein Zeugnis um 1912 aus Lippe Detmold (A 64971) 'früher häufig gesungen'. [3]) S. 35ff. [4]) Höher zu bewerten sind Zeugen aus der groß angelegten Sammlung der 'Landschaftlichen Volkslieder', denen sorgsame Aufnahmen in den einzelnen Landschaften zugrunde liegen. Sie sind von mir überall verwertet. Aber zu einem endgültigen Urteil über ein Noch-Leben der vollen Form der Ballade kann man erst nach Abschluß der Reihe gelangen. [5]) S. 54ff.

ein letztes Mal eine vollere Form stellt. Aber neben dieser von der Jugend getragenen Blüte ist im Liedergarten auch ein böses Unkraut[1]) aufgeschossen.

Wir müssen noch einmal zur niederländischen Fassung des Liedes zurückkehren und die Schlußstrophe betrachten. Auch ohne Beweismittel dürfen wir annehmen, daß sie dem ältesten Bestand dieser Linie angehört. Hat doch Ostende in der Geschichte der Niederlande, im Freiheitskampf gegen Spanien, besonders durch die Belagerung 1601 bis 1604, eine bleibende Bedeutung erlangt, die lebendig in allen Volkskreisen blieb, an die leicht anzuknüpfen war, wo sachliche Berechtigung auch einmal nicht vorlag. Den Tatsachen gegenüber ist mit der Bitte um Ansage eines ehrenvollen Todes im Kampf vor Ostende ein erster Zusatz gegeben. Die deutschen Fassungen waren einer örtlichen Festlegung gegenüber ungebunden. Sie beachten sie nicht oder geben späte, z. T. auf deutsche Verhältnisse bezogene oder typische Plätze an. Wenn auch gerade einige der älteren deutschen Fassungen ohne das Motiv *J* auskommen, so hat die Mehrzahl der Zeugnisse — örtlich und zeitlich genommen — sich doch dieser wirkungsvollen und auf Ausbau hindrängenden Vorstellung nicht begeben wollen. Sie wurde der Anlaß, den Tod des Fähnrichs allgemein verständlich zu machen: die sachlichen Grundlagen waren unbekannt, die Verführung eines unbescholtenen Mädchens[2]) forderte den Tod des Verführers, wenn er verheiratet[3]) war. Nun tritt die Frau mit ihrer Angst um den Mann auf. Sie kann nur annehmen, daß er im Feld geblieben ist. Und in diesem Glauben läßt sie denn auch der Zuruf der Kameraden. Der letzte Abschluß, der es einmal sogar auf 2 Strophen[4]) bringt, verdirbt als leere Formel die Wirkung der Ballade: aber gerade er ist — wie viel seines gleichen im Volkslied — beliebt und schon in ältesten Zeugnissen.

Aber auch gegenüber dem fest gegebenen und beibehaltenen Gedankenvorrat der Motive *A*—*H* fällt die Gruppe *J*—*M* (bezw. soviel gerade behandelt oder erhalten ist) durch stärkere Änderungsmöglichkeiten und Neuerungen auf. Hier vermag auch der Einzelne einmal am Lied persönlichsten Anteil zu gewinnen, der, landschaftlich aufgenommen, allgemeinerer Besitz werden kann. Ich meine hier aus dem 'Lied' Fügungen wie: Str. 11c *Haben ihn drei Dragoner erschossen* mit dem Wechsel: *Spanier, Spaniol, Franzosen, Kaiserliche, Jäger, Reiter, Mainzer, Preußen, Kameraden.* Mit Recht hat Erk die Lesart *Spanier* als die der ältesten Fassung eigene betrachtet. Sie ist erhalten am Niederrhein, Mittelrhein, in der Pfalz, in Lothringen, in der Schweiz, im nördlichen Baden, in beiden Hessen, in den thüringischen Staaten, in Brandenburg-Pommern, Schleswig-Holstein, Sachsen, Schlesien; aber auch im fl. Bl. Häufig steht neben ihr in der gleichen Landschaft die bekanntere Lesart *Dragoner*, die aber in Hessen, Nordbaden, in den thüringischen Staaten, in Schleswig-Holstein und im geschlossenen schlesischen Gebiet nicht bezeugt ist. *Franzosen* begegnet je einmal im Elsaß und in Brandenburg-Pommern, aber geschlossen in Württemberg. Etwas häufiger tritt *Jäger* auf, doch in Westfalen, Hessen, am Rhein, im Wh. vereinzelt. Bei den übrigen Lesarten

[1]) S. 57 u. Anm. 2. [2]) Hier liegen dann auch die Verstärkungen begründet, daß dem Mädchen äußerste Gewalt angetan wird, so in der Kunstdichtung bei Ratschky. Aber auch Goethe verlangte dies in seiner Bemerkung über unsere Ballade. Nach dem Trivialen hin entwickeln sich fl. Bll. und Wh. (2. Fassung). [3]) Dies schon bei Ratschky und vielleicht in seiner Vorlage, also in den ältesten erreichten Fassungen. [4]) Elsaß 1 (S. 20f.).

ist kaum mehr als je ein Zeugnis vorhanden. Ähnlich verhält es sich auch mit den Angaben über den Ort, wo der Fähnrich erschossen wurde, im *Lied* Str. 11b *Da draußen vor dem Tor, da draußen vor dem Tor.* Diese Fassung ist die beliebteste und überall, in den meisten Landschaften sogar allein bezeugt. Eine eigenartige Verbindung *Da draußen vor dem Tor, da draußen vor der Stadt* treffen wir einige Mal in Hessen, schon sehr früh (1817) einmal in Rüdesheim, im Harz und endlich wieder in der württembergischen Gruppe geschlossen. Weitere Lesarten *vor dem Berliner Tor, vor dem Straßburger Tor, vor den Toren; in der Sedanschlacht, im Feld, vor dem Feind, im fremden Land* usw. treten nur vereinzelt auf. — Aber auch in der ersten *Liedstrophe* ist der Wechsel *Dragoner* — die allen deutschen Landschaften gemeinsame und ursprüngliche Form — gegen *Husaren, Jäger* u. a., in jüngster Zeit *Matrosen*, sogar verderbt *Kanonen*, kein zufälliger: *Husaren* vereinzelt in Lothringen, Elsaß, Schweiz; einmal in der Gegend von Kassel, Landeshut (Schlesien); ausdrücklich als Lesart in Köln, Westfalen, auch im fl. Bl. bezeugt. *Jäger* mehrfach in Hessen; in Hessen-Nassau und um Kassel, im Harz; entfernter *Feldjäger* einmal in Westfalen, gleichzeitig in Berlin und Ostpreußen; im fl. Bl.; ebenso *Reiter* in Württemberg; *Matrosen* im Soldatenlied des Weltkrieges (Sl 659/2), in Hannover (1925) und in der Reichswehr; *Artilleristen* ebenfalls im Soldatenlied (Sl 259,6); *Kanonen* in zwei Fassungen aus der Reichswehr (Münster, Bautzen). Und solcher Beziehungen gibt es noch viele[1])!

Anders zu begründen ist dagegen die Folge *Regiment zu Fuß, Regiment zu Pferd* gegen die Umkehr in *Regiment zu Pferd, Regiment zu Fuß (Lied* Str. 1b). Wenn wir von einigen wenigen Ausweichungen absehen (die in der Überlieferung der betr. Fassung oder beim Sammler ihren Grund haben dürften), so ist die Folge ... *Pferd* ... *Fuß* im niederdeutschen, die Folge ... *Fuß*... *Pferd* im hochdeutschen Sprachgebiet. Hier spielen dann also Fragen der Melodisierung innerhalb des Prosatextes eine entscheidende Rolle. Das Synonym *Roß* begegnet nur in schlesischen Fassungen und da in von Hoffmann von Fallersleben zusammengetragenen Zeugnissen, der in anderen Fassungen unserer Ballade aber ebenso *Pferd* gebraucht. Und nur ein einziger weiterer Beleg *Roß* findet sich bei Schremmer-Schönbrunn.

Aber solchen Tatsachen der Übereinstimmung oder des Ausweichens darf man auch wieder nicht zu viel Gewicht geben. Unbewußter Zwang der Überlieferung, Einwirkung wie sie gerade von fl. Blättern in früherer, von *Sammlungen* in neuerer Zeit ausging, ist immer zu bedenken, manchmal auch zu erweisen; landschaftliche Zusammengehörigkeit oder Nähe kann den Eindruck engerer Beziehungen stärken. Unbedingte Sicherheit aber ist nicht überall zu erreichen noch zu erwarten.

Der Strophenbau ist meist dreizeilig. Zweizeilig gebauten Strophen fehlt vorherrschend die 2. Zeile der Dreizeiler, oder es wird aus der 2. und 3. Zeile der Dreizeiler der Text für die 2. Zeile des Zweizeilers zusammen-

[1]) Auf die wichtigeren ist jeweils an Ort und Stelle aufmerksam gemacht. Aber auch die mehr zufälligen verzeichnen die Lesarten. — Nähere Angaben der Truppengattung, der Regimentsnummer oder der einzelnen Kompagnie haben keinerlei Beziehungen zu den Garnisonstädten der betr. Truppe oder gar zum historischen Geschehen: das sind, wie auch sonst im Soldatenlied, zunächst willkürliche Festlegungen des Augenblicks, die in engerem Kreis fest werden.

gestellt. In der Melodie wird dies durch Wiederholungen ausgefüllt. Überhaupt ist im Rahmen der Melodie jede Unstimmigkeit des Strophenbaus leicht auszugleichen. Bei den Vierzeilern ist stets die eine das ursprüngliche Maß überschießende Zeile Zutat, gern bedeutungsarmes, inhaltleeres Reimfüllsel, und häufig in strenger Abhängigkeit von Vorbildern.

Beim Blick auf die deutschen Fassungen der Ballade zeigen sich gewisse Linien, die das Landschaftliche herausheben und den verschieden starken Anteil der deutschen Lande am Lied überhaupt, wie an seinen Überlieferungsformen abgrenzen. So wird Zusammengehöriges auch dem Auge anschaulicher und wirksamer verknüpft werden. Aber wir dürfen die auf uns gekommenen Bezeugungen aus einer Landschaft nicht für die unbedingt vollzählige Versammlung aller dort vorhandenen Lebensformen des Liedes nehmen: wie denn sorgsame Aufzeichner oft auf kleinstem Gebiet eine reiche Fülle der Varianten zusammengebracht haben[1])! Im allgemeinen fällt das Charakteristische am Lied, bestimmte Abweichung im Ausmaß oder stärkere inhaltliche Wandlung am ehesten auf und wird festgehalten. So kann man in Einzelfällen bei nahbeheimateten Zeugnissen die Gründe ihrer Verschiedenheit oder auseinandergehenden Entwicklung wohl erkennen und ihre Herkunft nachweisen. Aber vor allem andern läßt die Betrachtung der landschaftlichen Fassungen die Wandlungen der Ballade auf bestimmt abgegrenztem Raum erkennen. Sie zeigt weiter vorhandene Vorliebe für Spielarten gegenüber den Nachbargebieten.

Die 6 Zeugnisse bis etwa 1820 (s. Zeittafel) bringen die Vollform der Ballade, die auch in der Überlieferungsspanne von 1820—1850/5 noch weit überwiegt. Erst die Belege seit 1880 lassen eine Häufung der Form ohne Zusatzstrophen (Motive *A*—*H*) erkennen. Eine von mir angefertigte kartographische Darstellung mit allen örtlich bestimmbaren Belegen hat neben Räumen stärkster Belegung doch eine Zahl weißer Felder (Mecklenburg, Pommern, Ostpreußen, Bayern) aufzuweisen, spiegelt aber auch eindringlich das Ergebnis der Sammeltätigkeit einzelner Forscher (Erk, Hoffmann von Fallersleben, Mittler, Mündel, Parisius), später der Landesstellen wider.

Nach der ermittelten Grundlage unserer Ballade dürfen wir das Rheingebiet als früheste und nachhaltigste Verbreitungszone gelten lassen, am Niederrhein, besonders am Mittelrhein mit stärkster Ausweitung im gesamthessischen Gebiet, wo die Belege geradezu gehäuft sind. Hier hat die Tat des Fähnrichs im Lied wirksamsten Nachhall, hier sind die mannigfachsten Fassungen der Ballade, hier auch wertvolle Zeugen der Beliebtheit des Liedes. Elsaß-Baden-Schweiz stellen Ausläufer dar, mit z. T. stark eigener Seitenentwicklung. Württemberg steht als besonders geartete landschaftliche Gruppe im Rahmen der gesamten Überlieferung, fast abgeschlossen gegen die Nachbargebiete. Aus Bayern ist kein weiterer Beleg erreicht worden. Für Österreich liegt nur eine Fassung (durch Schottky) vor; eine weitere ist nur durch die oben (S. 10) genannte Bearbeitung Ratschkys bezeugt. — Eine norddeutsche Gruppe mag, ebenfalls vom Niederrhein

[1]) Vgl. z. B.: Heeger-Wüst macht außer seinem Belegort noch 7 Orte der Pfalz namhaft (unten S. 18). Wolfram begegnete in 18 Ortschaften Nassaus dem Lied in mehreren Lesarten (unten S. 31). Ähnlich auch Hoffmann von Fallersleben in Schlesien (unten S. 44).

ihren Ausgang nehmend in allgemeinem Verlauf über Westfalen, Lippe-Detmold, Harzgebiet, Hannover, Oldenburg, Schleswig-Holstein, Provinz Sachsen, Anhalt, Brandenburg-Pommern nach dem Nordosten zu verlaufen. — Die mitteldeutsche Gruppe ist wohl an Gesamthessen angelehnt, zeigt aber in ihrem Verlauf Berührungen zum norddeutschen Raum. Ihr Weg führt — im einzelnen nicht nachweisbar — nach ostmitteldeutschem Boden. Charakteristisch für örtlich und zeitlich nahe Fassungen, die aber verschiedenen Entwicklungsstufen angehören, wird Sachsen. Ob die schlesische Gruppe am mitteldeutschen Bereich anschließt oder selbständiger Zweig ist, wird sich kaum ausmachen lassen, weil keine alten Verbindungsglieder erhalten sind.

Wenn so zunächst und überragend das Rheingebiet, insbesondere Hessen mit den genannten Ausstrahlungen, die Ballade trug, so hat sich im weiteren Verlauf des 19. Jahrhunderts, zweifellos unterstützt durch die weithin wirkenden *Sammlungen*, auch durch den Dienst im Heer, in Einzelheiten eine dem norddeutschen Typ entsprechende Form vorgedrängt und die Entwicklung der Ballade zum *Lied* beeinflußt, aber weit mehr noch neueren Formen kürzeren Ausmaßes zum Durchbruch verholfen. Mit dieser Entwicklung gelangten wir in die Zeit vor dem Weltkrieg, und jetzt ist zu landschaftlicher Betrachtung keine Möglichkeit mehr.

Die landschaftlichen Fassungen.

Niederrhein.

1a)* Erk-Irmer, Die deutschen Volkslieder ([2] 1843). Heft 2, 61 No. 63. 8 Str. Motive: *A—E. Fa. K. Lb.* Aus dem Clevischen und Bergischen 1838.[1])

Lesarten: 1a *marschirten* [aber auch mit der weiteren Lesart: *zogen*]. b *Regiment zu Pferd,* ein Regiment zu *Fuß.* c *Und auch ein.* 2c *Mädelein.* 3a schwarzbraune *Mädel vom Schlafe erwacht.* 4a *Madmoisell.* 5a ein *so zärtlicher* Mann. b—c *Er ließ die Trommel rühren Und auch den Feldmarsch schlagen.* 6 Er ließ *sie marschiren von zweien bis zu drei, Von dreien bis zu vier'n, Bis an den hellen Morgen*[2]). 7a ⟨10a⟩ Des *Morgens da* kam. 8a ⟨11b⟩ *Da draußen* [wiederholt].

Auf Erk-Irmers Fassung, die ihrerseits auf die hsl. erhaltenen Nummern *2* und *3* aus den Jahren 1838 und 1839 zurückgeht, beruhen

---

[1]) * bedeutet, daß die betr. Fassung mit Melodie überliefert ist. Nach der Bezeichnung der Fassung in allen Fällen Strophenzahl, Motivbestand (gegenüber dem *Lied;* erfaßt mehrere Motive oder deren Teile innerhalb einer Strophe). Dann, soweit bekannt oder ermittelt, nähere Heimat, Datierung des Beleges, Art der Vorlage, Name des Sammlers, soweit dieser für die Forschung Bedeutung hat.

Wo Strophenfolge vom Bau des Liedes abweicht, aber Textgleichheit besteht, ist dies mit = ⟨ ⟩ bezeichnet. Hat der Text anderen Wortlaut, so fehlt =. Nur bei ganz erheblichen Abweichungen vom Lied ist die gesamte Strophe der betr. Fassung (dann meist ohne ⟨ ⟩) in den Lesarten abgedruckt. [2]) *Bis an den hellen Morgen* entstammt der Ballade: *Es spielt ein Ritter mit seiner Magd.* Erk-Böhme Nr. 110[a]ff., und ist durch Str. 7a *Des Morgens da kam ...* veranlaßt. Dies auch bei Pasqué (Niederrhein 5), Hessen 17 (S. 31), Brandenburg (vielmehr Gegend Küstrin) 5 (S. 40).

b)* Pocci und Jürgens, Alte und neue Soldaten-Lieder (1842), 46 Nr. 30. 8 Str. Motive: *A—E. Fa. K. Lb.*

Der Text stimmt bis Str. 7 genau überein, als 1. Zeile von Str. 8 ist 7a ungeschickt eingeschoben: *Des Morgens da kam dem Fähnrich seine Frau.* 8b und c wie bei Erk-Irmer.

c)* Ecker, Karl, Volkstümliche Lieder 1 (1886), 52ff. Ecker druckt Erk-Irmers Fassung ohne Quellenangabe ab.

2.* *E* 2, 282 Nr. 3. ⟨auch 1033⟩ 7 Str. Motive: *A—E. K. Lb.* Elberfeld (für die Melodie) 1839.

Lesarten: 1b Regiment zu *Pferd,* ein Regiment zu *Fuß.* c Uud *auch* ein. 2a = ⟨2a⟩. b ⟨2c⟩ schwarzbrauns *Mädelein schlief ganz allein.* 3a ⟨3a⟩ schwarzbraun's *Mädelein vom Schlafe erwacht.* b = ⟨3c⟩. 4a *Mammoisell.* b Offizier, *ein schöner Grenadier.* 5a Hauptmann, *das* war ein *gar zärtlicher* Mann. b—c *Der ließ die Trommel rühren* [wiederholt], *Und auch den Feldmarsch schlagen.* Zwischen Str. 5 und 6 ist mindestens eine Strophe als fehlend vermerkt. 6a ⟨10a⟩ *Drei Tage nachher* kam. b—c = ⟨10b—c⟩. 7a ist als fehlend vermerkt. b ⟨11b⟩ *Da* draußen [wiederholt]. c *Da liegt er todtgeschossen.*

3.* *E* 2, 281 Nr. 1 ⟨auch 1027⟩ 5 Str. Motive: *A—D. Eab. Fa* (z. T.) *b. K* (Rest). Aus dem Bergischen. Duisburg 1838.

Lesarten: 1a *reiten.* b Regiment zu *Pferd,* ein Regiment zu *Fuß.* c Und *auch* ein. 2b ⟨2c⟩ *Mädelein.* 3a schwarzbraune *Mädelein vom Schlaf erwacht.* b = ⟨3c⟩. 4a schönste *Mademoisell. weinen.* 5a Der *Hauptmann war* ein *sehr* zorniger. b *Die Trommel ließ er rühren* [nicht wiederholt]. c *Er ließ sie aufmarschirn.* d *Auf daß man den Fähndrich sollt errathen* [andere Lesart: *erkennen*][1]). Von der 'mangelhaften' Mitteilung des folgenden Textes ist noch erhalten: ⟨10b—c⟩ *Ach Gott, wo ist mein Mann, Wo ist er denn geblieben?*

4. *E* 2, 281 Nr. 5. ⟨auch 1030⟩ 10 Str. Motive: *A—G. J—Lb.* [Strophe 9 war versehentlich verstellt]. Hsl. Liederbuch eines niederrhein. Soldaten 1838.

Lesarten: 1a *marschirten.* c *Ein.* 2c *Schwarzbraunes Mädelein.* 3a das schwarzbrauns *Mädchen vom Schlafe erwacht.* b = ⟨3c⟩. 4a Ach *Jungfer fein Mamsell,* warum *weinen* Sie. c Ehre *benommen.* 5a Hauptmann, *das* war ein *so zärtlicher* Mann. b *Er ließ die Trommel rühren* [wiederholt]. c *Den Feldmarsch* ließ. 6a sie *auch marschiren von* Zweien *bis* zu Dreien. b *Von Zweien bis zu Dreien* [wiederholt]. c *Auf daß man den Fähnrich sollt' errathen.* 7a *Ach Jungfer fein Mamsell,* ach *kennen* Sie. 8a ⟨9a⟩. b—c ⟨9b—c⟩ *So jemand nach mir fragt, So saget, ich wär erschossen.* 9a ⟨10a⟩ andern *Tags,* früh *Morgens kam* Fähnrich[2]). b—c = ⟨10b—c⟩. 10a ⟨11b⟩ *Da* draußen [wiederholt]. b ⟨11c⟩ *zwei Spanier.*

5. Zu diesen Zeugnissen dürfen wir auch stellen, was Ernst Pasqué 1884 in der Frankfurter Zeitung (s. o. S. 4), mit dem ausdrücklichen Zusatz schrieb, daß das Lied am Niederrhein und im Bergischen viel gesungen werde:

'Es beginnt etwa also — ich zitiere aus dem Gedächtnis, nach dem Text, der in meiner Jugend [um 1830—1840] in Köln gesungen wurde:

"Es zogen drei Regimenter wohl über den Rhein — ein Regiment zu Pferd, ein Regiment zu Fuß — und auch ein Regiment Dragoner (Husarn).

"Bei einer Frau Wirtin da kehrten sie ein — schwarzbraunes Mägdelein schlief ganz allein. — Und als das Mädchen vom Schlafe erwacht — da fing es an zu weinen. —"

Der Hauptmann fragt sie: 'Schönste Mademoiselle, warum weinen Sie so sehr?' und die Antwort lautet: "Ein junger Offizier (Fähnderich) von

[1]) *Fähndrich* ist aus dem verlorenen Motiv *H* vorgenommen und zur Bildung eines Notschlusses verwendet. — *erraten:* vgl. Nr. 4 Str. 6c. [2]) aus 2 Fassungen zusammengestellt.

euer Kompagnie — der hat mir meine Ehr genommen.' — Da läßt derHauptmann marschieren — 'zu zweien, dreien und zu vieren — bis an den hellen Morgen'. Und als nun die Frau des Fähndrichs kommt, nach ihrem Manne (Galan) fragt, wo er geblieben? da antwortet der Hauptmann: 'Da draußen vor dem Tore da liegt euer Mann (euer Galan). Gerichtet und verurteilt für seine Missetat — Drei Dragoner haben ihn erschossen.''

Pasqué's Fassung hat Berührungspunkte mit dem Text bei Erk-Irmer, sie steht in manchem näher zu 2, der einen Vorlage zu Erker-Irmer.

6.[1]) *A* 102641. 6 Str. Motive: *A—D. Eab Fa Ec. K.* Itter, Kr. Düsseldorf.

Lesarten: 1b Regiment zu *Pferde*, ein Regiment zu *Fuß*. c *Ein*. 2b = ⟨2c⟩. 3a schwarzbraune *Mädchen vom Schlaf erwacht*. b = ⟨3c⟩. 4a Ach *(schönstes) liebstes Mammsellchen, was weinst du so*. b junger *Füsilier* von der *vierten* Kompagnie. 5a war *so* ein. b—c *Er liess die Trommeln rühren, er liess sie aufmarschieren, Generalmarsch wird geschlagen.*

Mittelrhein[2]) (Rheinpfalz. Mosel-, Saargebiet. Hunsrück).

1. *A* 17869. 4 Str. Motive: *AB. CDG. EF. HKLb.* Rüdesheim 1817. Liederbuch.

Lesarten: 1a Es *marschieren* drey Regimenter *Soldaten ins Feld*. b = ⟨1b⟩. c *Ein* Regiment *feins Jäger*. d = ⟨2a⟩. e ⟨2c⟩ *Mädelein*. 2a ⟨3a⟩ als *das Mädgen vom Schlafen erwacht*. b = ⟨3c⟩. c = ⟨4a⟩ *Madmoisell*. d ⟨4b⟩ *Einer aus der Compagnie, ein schöner Woldaschir*. e = ⟨4c⟩. f = ⟨7a⟩ *Madmoisell*. g—h *Dort reit er auf dem Pfert, dort reit er in der Mitt, der mit der Fahn thut schwincken*. 3a ⟨5a⟩ Hauptmann *das* war. b = ⟨5b⟩. c ⟨5c⟩ *Den Feldmarsch* ließ. d ⟨6a⟩ sie *marschiren zu eins und zu zwey*, e ⟨6c⟩ *Da mit mann erkennet wer er sey*. 4a ⟨8a⟩ war *ein zorniger* Mann. b = ⟨8b⟩. c ⟨8c⟩ *Und lies den Fenrich hangen*. d ⟨10a⟩ *Des andern Tags, der* [!] *Morgens* kam. e = ⟨10b⟩. f ⟨11b⟩ *Dort ausen vor dem Thor, dort ausen vor der Stadt*. g ⟨11c⟩ *zwey Jäger*.

2.* Heeger-Wüst, Volkslieder aus der Rheinpfalz 1 (1909), 118ff. Nr. 48. 10 Str. Motive: *A—D. G. E. F. H. K. L.* Frankenthal; dazu werden noch weitere 7 Orte der Pfalz genannt.

Lesarten: 1a Es *zog ein Regiment* [weitere Lesart: *Es marschieren drei Regimenter*]. c Und *auch* ein. 2a u. b *kehren*. c schwarzbraunes *Mädchen schläft* ganz. 3a schwarzbraune *Mädchen vom Schlafe erwacht*. 4a schönste *Madmamsell*, warum. 5a ⟨7a⟩ schönste *Madmamsell*, kennt sie. b ⟨7b⟩. c ⟨7c⟩ *Den Fahnen tut er schwenken*. 6a ⟨5a⟩ ein *gar* zorniger. b ⟨5b⟩ *Die Trommel ließ er rühren, die Pfeife ließ er gehn*. c = ⟨5c⟩. 7 ⟨6⟩ *Er ließ sie marschieren von eins bis zu zwei, Von zwei bis zu drei* [wiederholt], *Damit er soll sehn, wer der Rächer*[3]) *sei*. 8a Der *Hauptmann war* ein. b—c *Eine Linde ließ er haun, ein Galgen ließ er baun, Daran soll der Fähnrich hängen*. 9 = ⟨10⟩. 10a ⟨11a⟩ *Ach liebste Frau*, euer. b ⟨11b⟩ *Da* draußen [wiederholt]. c = ⟨11c⟩.

Heeger-Wüst führt noch eine Reihe von Lesarten aus seinen übrigen Fassungen an, die den Reichtum an Variationen auf engem Gebiet zeigen: 1a *Es reisen drei Regimenter* (Stockborn, Ginsweiler). *Es zogen drei Regimenter* (Würzweiler). *Es rückten drei R.* (Eschenau). 2b und c *Ein stolzer Offizier vom sechsten Regiment, Der war in sie verliebet so ganz allein* (Pirmasens). 4b *Ein preuszscher Offizier, ein junger Musketier* (Ginsweiler). *Einer aus der Kompanie, ein schöner Offizier* (Stockborn). 5c *Der den Fahnen so schön tut schwenken* (Ginsweiler). *Das blauweiß Fähnlein tut er schwenken* (Pirmasens).

Es gibt auch Fassungen mit 5 Strophen (Eschenau u. Pirmasens). In einem Stockborner Text ist aus den *Lied*strophen 6, 7 ein Motiv *EabFa* (z. T.) *b* zusammen-

[1]) Nachträglich eingefügt. [2]) Allgemeine Bezeugung für Bonn bei Simrock (s. S. 28). [3]) Verhört etwa aus: *Reiter* (fl. Bl. 2), oder der *rechte* (Brandenburg 1: S. 39).

gestellt. *Der Hauptmann das war ein sehr zorniger Mann, Die Trommel ließ er schlagen von eins bis zu zwei, Von zwei bis zu drei, von zwei bis zu drei, Daran zu erkennen, wer er sei.* In Kaiserslautern und Würzweiler ist Motivfolge *EabHbc* belegt. *Der Hauptmann der war ein gar zorniger Mann, Die Trommel ließ er rühren, den Galgen ließ er baun, Den Fähnrich daran zu hängen.* Der Kaiserlauterner Text schließt: *So geht es in der Welt, wenn man verheiratet ist, So geht es in der Welt, so geht es in der Welt, Wenn man verheiratet ist.*

3.* Köhler-Meier, Volkslieder von der Mosel und Saar 1 (1896), 19f. Nr. 17. 7 Str., Motive: *A—D. G. EabFa* (z. T.) *Ec. H.* Veldenz, Kr. Bernkastel und Buchenschachen, Kr. Saarbrücken 1886. Die 7. Str. allein: Burbach, Kr. Prüm 1892.

Lesarten: 1a *ritten.* b Regiment zu *Pferd,* ein Regiment zu *Fuß.* c *Ein.* 2a *Bei einer Frau Wirtin da kehrten sie ein* [in b wiederholt]. c *Ihr* schwarzbraunes *Mädchen schläft.* 3a *Als das schwarzbraune Mädchen vom Schlafe erwacht* [in b wiederholt]. 4a schönste *Madmamsell, was weinest du* so. 5a ⟨7a⟩ *Schönste Madmamsell, kennt ihr* ihn *denn* nicht. b = ⟨7b⟩. c ⟨7c⟩ *Den Fahnen thut er* schwenken. 6 *Der Hauptmann das war ein zorniger Mann, Er ließ die Trommel rühren zu zweien und zu drei'n, Er ließ den Feldmarsch schlagen.* 7a ⟨8a⟩ war *ein zorniger.* b = ⟨8b⟩. c ⟨8c⟩ *Und dran den Fähnrich hängen.*

4. *E* 12, 480 Nr. 2. ⟨5451⟩. Eine bis auf orthographische Kleinigkeiten gleiche Fassung ebda. Nr. 3. 12 Str., Motive: *A—C. Db. Eab. EcFa. Fa* (zweite Hälfte) *b. H—K. Lb. M.*[1]) Pfälzer Armee. In v. Arnims Sammlung. Vor 1808.

Lesarten: 1a *marschiren.* b = ⟨1bc⟩. 2a ⟨2a⟩ *kehren.* b ⟨2c⟩ *Das* schwarzbraun *Mädchen.* 3a ⟨3a⟩ *Und als das Mädchen munter war.* b ⟨3c⟩ *Da fing es an zu weinen an.* 4a ⟨4b⟩ *Ein schöner Officier von einer Kompagnie.* b = ⟨4c⟩. 5 *Der Hauptmann war ein zorniger Mann, Die Trommel die läßt er rühren.* 6 *Den Feldmarsch ließ er schlagen, Er läßt sie marschieren zu ein und zwei.* 7 *zu zwei und drei, Damit man ihn kennet, wer er sey.* 8 *Der Obrist der war ein zorniger Mann, Ein Galgen ließ er bauen, Daran muß Fähndrich hangen.* 9 *Allhier, ihr Brüder all, Wenn einer nach mir fragt, So sagt, ich sey erschossen.* 10a *Der andere Tag kommt's* Fähnrich. b *Ach Gott, wo ist mein Mann?* [nicht wiederholt]. 11a ⟨11b⟩ *Dort* draußen. b ⟨11c⟩ *zwei Kameraden.* 12 *So gehts, wenn man verheurath ist, So muß einer das Andre lassen.*

Der dritte der Belege ist durch Zerstören und Neuaufbau der Str. 6 wichtig. Die um über 20 Jahr spätere Fassung in 2 ist einfacher gehalten. Aber der Text aus v. Arnims Sammlung, der etwa 80 Jahr älter ist als der Köhler-Meiers, hat bei Verlust von Motiv *G* und eigenwilliger Anordnung der Teilmotive von *E* und *F* diese auf drei Strophen verteilt.

5.* *A* 78548[2]). 4 Str. Motive: *A—D.* Laubach (Hunsrück), Kr. Simmern. 1880er und 1890er Jahre.

Lesarten: 1b wiederholt 1a. c = ⟨1b⟩. d ⟨1c⟩ *Ein.* 2a—b = ⟨2a⟩. c—d ⟨2c⟩ *Und* ein. 3a = ⟨3a⟩ *Mädchen.* b ⟨3b⟩ *Vom Schlafen erwacht.* c—d ⟨3c⟩ *Sieh da fing es an Zu weinen.* 4 *Ach schönstes Schwarzbrauns Mädchen, warum weinest du so sehr? Ein stolzer Musketier, ein tapfrer Grenadier Hat mir meine Ehr' genommen.*

6.* *Sl* 259,6[3]). 5 Str. Motive: *A—D. Ea.* Mitgeteilt von einem Angehörigen des Feldart. Regts. 44, Trier.

Lesarten: 1b Regiment zu *Pferde,* ein Regiment zu *Fuß.* c *Ein* Regiment *Artilleristen.* 2c *Mädchen.* 3a schwarzbraune *Mädchen vom Schlafe erwacht.* 4a—b *Was weinest Du holde Mademoiselle? Ein junger stolzer Kanonier der ersten Blitzbatterie.* 5 *Unser Herr Hauptmann, das ist ein gar zorniger Mann. Der läßt Batterie formieren, geschützweis aufmarschieren, Das schwarzbraune Mädchen stand ganz allein*[4]).

[1]) Vgl. Baden 10 (S. 24). [2]) Vgl. das folgende Lied. [3]) s. S. 52. [4]) Vgl. Fassung 2 der Reichswehr (S. 54) und weiter Lothringen 2 (S. 20).

Lothringen.

1. *A* 94051. 6 Str. Motive: *A—D. G. Eab.* Ersdorf, Kr. Forbach. Hsl. Liederheft.

Lesarten: 1a *reisen.* c Regiment *Husaren.* 2a einer *Jungfrau Wirthin* da *kehren* sie. b *kehren* [wiederholt]. c *Schwarzbraunes mädelein* schlief. 3a schwarzbraun *mädelein von schlafen ist erwacht.* b *Vom schlafen ist erwacht* [wiederholt]. c *Fing* sie. 4a Ach *schöne Mademossell.* b von *der 6.* Kompagnie. 5a ⟨7a⟩ Ach *schöne Madmoselle* kennet *ihr* ihn. b = ⟨7b⟩. c ⟨7c⟩ *ders denn Säbel schwenkent thut.* 6a ⟨8a⟩ *Und unser Herr Hauptmann ein* gar. b—c *Er ließ die Trommel schlagen ließ die Pfeife* [...], *Ließ alles Volk zusammen stehn*[1]).

2.* Pinck, Verklingende Weisen 2 (1928), 140f., Nr. 44. 6 Str. Motive: *A—D. G. EabFa* (z. T.). Hambach, um 1920.

Lesarten: 1a *reiten.* b *wohl über den Rhein* [wiederholt]. c = ⟨1b⟩. d Und *auch* ein Regiment *Husaren.* 2a *kehren.* c *Schwarzbraunes Mädelein schläft ganz allein* [wiederholt in 2d]. 3a schwarzbraune *Mädchen vom Schlafe erwacht.* c—d *Fängt es an zu weinen, zu weinen, Fängt es an zu weinen.* 4a—b *Ach schönes, schwarzbraunes Mädchen, was weinest du so sehr, Was weinest du so sehr?* [wiederholt]. c *Ein Hauptmann aus dieser Kompagnie.* d = ⟨4c⟩. 5a ⟨7a⟩ *Ach schwarzbraunes Mädchen, kennst du ihn denn?* b *kennst du ihn denn?* [wiederholt]. c = ⟨7b⟩. d ⟨7c⟩ *Und der den Fahnen schwenken tut.* 6a ⟨8a⟩ *Der Hauptmann, der ist so ein zorniger Mann.* b ⟨5b⟩ *Er läßt die Trommel rühren* [wiederholt]. c ⟨6b⟩ *Von eins bis zwei, von drei bis zu vier.* d *Schwarzbraunes Mädelein, komm wieder zu mir*[2])*!*

3. *A* 93945. 5 Str. Motive: *A. BCDGab* (z. T.). Roppweiler, Kr. Saargemünd. 1881—1888. Liederheft.

Lesarten: 1a drei *Regiment.* 2a ⟨2a⟩ *kehren.* b ⟨2b⟩ *kehren.* c ⟨2c⟩ *Schwarzbraunes Mädelein* schlif [!]. 3a ⟨3a—b⟩ das Schwarz brauns *Mädelein vom Schlaf erwacht.* b ⟨3c⟩ *Vom schlaf fing sie an zu weinen.* 4a ⟨4a⟩ schönste *Madmosel,* warum *weine* Sie. b ⟨4b⟩ Ein *stolser* ofenzir *aus einer* Kombanin. c = ⟨4c⟩. 5a—b *ach Schönste Mademoisel kent Sie den herrn*[3]) *nicht? dort Reiter in der miten.*

4. *A* 86807. 5 Str., mangelhaft überliefert, Anfang des Liedes [Str. 1, 2, 3a] fehlt. Motive: *Cab. D. E. KLb. M.* Hottweiler, Kr. Saargemünd. 1830. Hsl. Liederheft.

Lesarten: 3b *Vom Schlaffen erwacht* [wiederholt]. c *So fing es* an. 4a *Ach schwarzbranss mädelein, warum weinest du so sehr.* 4a wiederholt in 4b. c *Der Kaberal vom siebenden Husaren Regiment*[4]). d = ⟨4c⟩. c—d wiederholt in 4e—f. 5a *Der general war gar ein zorniger Mann.* 5a wiederholt in 5b. c—e *Drommen laßt er gehen, Die Drommen laßt er gehen, Den Feldmarsch laßt e blaße.* 6a *Da kommt dem general*[5]) *sein weibele[in] daher.* 6a wiederholt in 6b. c—d = ⟨10b⟩. e ⟨10c⟩ er *dann* gebliebe. f—g ⟨11b⟩ *Dort* traus[en]. h ⟨11c⟩ *zwey spanger.* 7 *So gehts wenn Mann verheyraten ist* [wiederholt], *Verheyraten ist* [wiederholt], *Muß eins das andere verlassen.*

Elsaß.

1. a) Klabund, Das deutsche Soldatenlied. o. J. [1915], S. 100f. und S. 305 Anm.: aus Straßburg[6]). 13 Str. Motive: *A—M.*

b) Weltkriegs-Liedersammlung 1926, S. 385f.

Lesarten: 1c *Ein.* 2c *Mädchen.* 3a als *das Mädchen vom Schlafe erwacht.* c fing *es* an. 4a schönste *Mamsell.* weinet *ihr* so. b Offizier *aus* Eurer. 5a ein *gar* zorniger. b—c *Die Pfeifen ließ er gehn, die Trommeln ließ er schlan, Den Feldmarsch*

---

[1]) Vgl. Elsaß 6 (S. 21). [2]) Vgl. Sl 259, 6 (S. 19) und Fassung 2 der Reichswehr (S. 54). [3]) Vgl. Baden 3 (S. 22). [4]) Vgl. die Schweizer Fassungen 2. 3 (S. 24f.). [5]) *general* für *Kaberal* in Str. 4c verschrieben aus Str. 5a. [6]) Obwohl Straßburg als Herkunftsort genannt ist, hat die Fassung einen stark 'literarischen' Charakter.

ließ er blasen. 6c *Daß sie ihn sollt erkennen.* 7a schönste *Mamsell.* kennt *ihr* ihn. b *Der Dritte in der Mitt'* [wiederholt]. c *Die Fahne tut er schwenken.* 8a Der *Hauptmann war.* b *Einen Galgen ließ er baun, einen Galgen, weit zu schaun*[1]). c *henken.* 10a *Am dritten Tag, da* kam. c Wo *mag er sein geblieben?* 11a *Euer Mann ist geblieben, in der Sedaner Schlacht.* b *Da* draußen [wiederholt]. c *die Franzosen.* 12 *Und so ist's, und so geht's wenn man verheiratet ist, Verheiratet ist,* [wiederholt], *Muß eins das andre lassen...* 13 *Und so ist's und so geht's, wenn man verliebt ist, Verliebt ist* [wiederholt], *Muß man sein Leben lassen ...*

2. Mündel, Elsässische Volkslieder. 1884. S. XI: im Elsaß nur mit geringer Abweichung von Mittler Nr. 224 gesungen.

3. *A* 47541. 7 Str. Motive: *A—D. EabHbc. K. Lb.* 1881. Mündels Nachlaß.

Lesarten: 1a *reiten.* c Und *auch* ein. 2b ⟨2c⟩ *Mädchen schläft.* 3a schwarzbraune *Mädchen vom Schlaf erwacht.* b = ⟨3c⟩. 4a schönste *Mad'moisell* warum *weinen* Sie. 5 *Der Hauptmann war ein gar zorniger Mann Die Trommel ließ er rühren den Galgen ließ er bauen Und ließ den Officier d'ran hangen.* 6a ⟨10a⟩ *Des Morgens* kam. b ⟨10b⟩ *Ach Gott, wo ist mein Mann* [nicht wiederholt]. c = ⟨10c⟩. 7a ⟨11b⟩ *Da* draußen [wiederholt]. b = ⟨11c⟩.

4. *A* 48321. 7 Str. Motive: *A—D. EabHbc. K. Lb.* In zwei Aufzeichnungen aus Rupprechtsau bei Straßburg 1877 und Schönenburg, Kr. Weißenburg 1879 erhalten. Mündels Nachlaß.

Der Text stimmt bis auf geringfügige Abweichungen zu Nr. 3. Als Lesarten verzeichnet A 48321 noch zu 1c Regiment *Husaren,* 4b Ein *Unteroffizier.* 7b ⟨11c⟩ *zwei Spanische.*

5. *A* 63659. 8 Str. Motive: *A—D. EabHbc. K. Lb. M.* Morschweiler, Kr. Hagenau.

Lesarten: 1a *marschieren.* c Und *auch* ein. 2a *kehren.* b ⟨2c⟩ *Mädel.* 3a schwarzbraune *Mädchen vom Schlaf erwacht.* b ⟨3c⟩ fing *es* an. 4a schönste *Mademoiselle, was* weinet. 5 *Der Hauptmann war ein gar zorniger Mann, Die Trommel ließ er rühren, den Galgen ließ er bauen Den Fähnrich dran zu hängen.* 6a ⟨10a⟩ *Des Morgens, da* kam. b ⟨10b—c⟩ *Ach Gott, wo ist mein Mann, wo ist er denn geblieben.* 7a ⟨11b⟩ *Da* draußen [wiederholt]. 7b = ⟨11c⟩. 8 ⟨12a⟩ *So geht es in der Welt* [wiederholt], *Wenn man verheirathet ist.*

Die elsässischen Fassungen 3, 4, 5 dürfen wir zusammen mit dem schweizer Text 2, dem badischen 5 betrachten: sie zeigen in der 5. Strophe dieselbe Entwicklung, daß Motiv *Ea. b* mit *Hb. c* verbunden ist. Wir vergleichen dazu noch das schweizer Lied 3.

6. *A* 48320. 5 Str. Motive: *A—D. E* (Restweis). Weiler, Kr. Molsheim. Mündels Nachlaß.

Lesarten: 1a *marschieren.* c Und *auch* ein Regiment *Husaren.* 2a *kehren.* b—c *Die hat ein schwarzbraunes Mädchen Das schlief wohl ganz allein.* 3a schwarzbraune *Mädchen vom Schlafen erwacht.* b *Vom Schlafen erwacht und sich bedacht*[2]). 4a—b *Schönste Mademoiselle, was weinest du so sehr? Der Kapitulant vom 17. Husarenregiment.* 5 *Der Kapitain vom siebenzehnten Husarenregiment Der läßt die Trommel schlagen, Die Musik läßt er gehn, alle Soldaten müssen Schildwach stehn*[3]).

---

[1]) *einen Galgen, weit zu schaun.* Flickverschen, etwa wie im Wh. (1806) *Den Galgen baut, Den ihr weit schaut* (S. 65). Hessen 7 (S. 29), Weltkrieg 1 (S. 52). Aus Klabund bei Kutscher (S. 53). [2]) *und sich bedacht,* Flickverschen an Stelle der Wiederholung des ersten Teiles der Zeile, so in Hessen 1, 7 (S. 28, 29), Fassung Briegleb (S. 42), Schlesien 2 (S. 44), Provinz Sachsen 1 (S. 38), Weltkrieg 1 (S. 52), Kutscher (S. 53), im Wh. (1806) (S. 65), vgl. noch fl. Bl. 2 (S. 59); auch fl. Bl. 5 Str. 7c von weit her anklingend (S. 62). [3]) Vgl. Lothringen 1 (S. 20).

Diese Fassung ist an der Bruchstelle des Lieds stark geändert. In Str. 5 klingt das alte Motiv *Eb* noch an, das durch junge Zutaten ins Allgemeine und Inhaltleere verwässert wird. Das Lied hat dem Aufzeichner schon unsicher und nicht bis zum Schluß erhalten vorgelegen, er bezeichnet die 6. Str. mit .....

Baden.

1.* Meisinger, Volkslieder aus dem badischen Oberlande. 1913. S. 24. 4 Str. Motive: *A—D*. Steinen, Amt Lörrach.

Lesarten: 1c Und *auch* ein. 2c *Mägdelein*. 3a als *das Mädlein vom Schlafe erwacht*. 4 *Ei Mägdlein, warum weinest du? Ein stolzer Offizier von deinem Regiment, Der hat mir die Ehre genommen.*

2.* *A* 76538. 3 Str. Motive: *A—C*. Gresgen, Amt Schopfheim. 1926[1]).

Lesarten: 1c Und *auch* ein. 2c *Ihr* schwarzbraunes *Mädchen*. 3a schwarzbraune *Mädchen vom Schlaf erwacht.*

3. Volkslieder aus dem Wiesental. Gesammelt von L. Rippmann, mitgeteilt von Hanns Bächtold, in: Alemannia 39 (1911), 105. 2 Str. Motive: *D. G.*

Die als 'Bruchstück' erhaltenen beiden Strophen, deren Zugehörigkeit zu unserem Lied dem Herausgeber nicht gegenwärtig war, sind selbst als Restbestand ein wertvoller weiterer Nachweis für das Vorhandensein oder doch die Kenntnis der vollständigen Fassung auf oberdeutschem Boden. 1. *Ach schönste mag man sehen* (< Mademoisell!) *Warum weinen sie so sehr, Ein stolzer Offizier von deiner Compagnie, Der hat mir's meine Ehr genommen, Der hat mir's meine Ehr genommen.* 2. *Ach schönste mag man sehen Kennen sie den Herren*[2]) *nicht. Der Reiter in der Mitt', Der Reiter in der Mitt', Seinen Fahnen tut er schwingen, Seinen Fahnen tut er schwingen.*

4.* *A* 65104. 8 Str. Motive: *A—D. E. Fa. K. Lb.* Neckartal; Neckargemünd. Glock, hsl. Nachlaß.

Lesarten: 1a *marschierten*. b Regiment zu *Pferd*, ein Regiment zu *Fuß*. c Und *auch* ein. 2b = ⟨2c⟩. 3a schwarzbraune *Mädchen vom Schlafe erwacht*. b ⟨3c⟩ sie *halt* an zu weinen *ganz sacht*[3]). 4a Ach *schönes Mädchen*, warum *weinest du* so. b ⟨4b—c⟩ *Ein junger Offizier hat mir genommen mein' Ehr*. 5a ein *strenger* Mann. b ⟨5b—c⟩ *Er hieß den Trommler den Feldmarsch schlagen an*. 6a zweien *bis* zu. b ⟨6b—c⟩ *Von dreien bis zu vieren ließ er sie aufmarschieren*. 7a ⟨10a⟩ *Des Morgens da* kam. b ⟨10b—c⟩ *Ach Gott, wo ist mein Mann? Wo ist er denn geblieben?* 8 *Wo euer Mann geblieben? Der Hauptmann sprachs verdrossen: Da draußen vor dem Tore haben ihn die Dragoner erschossen.*

Die sechste Strophe bezeugt das Motiv *F* für die Gruppe, aber es ist bereits stark überwuchert durch Wortwiederholung *(aufmarschieren)* und Reim *(: vieren)*, und der Schluß *(auf daß sie ihn erkenne)* ist verloren. So fehlen weiter in dieser Fassung die Motive *G, H, J*, von denen *H* nötig wäre, um Motiv *K* (Str. 7) innerlich mit dem Lied zu verbinden. Aber die

---

[1]) 'Weiter wußte der Sänger nicht mehr'. Eine stark literarische Fassung. [2]) *Kennen sie den Herren nicht:* ebenso in 6. 7. 8. Auch Lothringen 3. — 3 und 7 haben zuerst Herren eingeführt, 6 das Reimwort Ferne für Mitte genommen und 8 hat zum ursprünglichen Text eine Zeile mit dem neuen Reimwort hinzugefügt, während sich 2 mit der einfachen Wiederholung *Der Reiter in der Mitt'* begnügte. Lothringen 3 hat diese Wiederholung nicht. Vgl. fl. Bl. 5. Str. 13c (S. 62). [3]) weinen *ganz sacht*, sinnwidriges Reimwort. — Vgl. aber fl. Bl. 2. Str. 2b (S. 59).

Auflösung geht noch weiter und findet zu dem Schluß des Liedes *(erschossen)* als bedeutungsarmes Reimwort *verdrossen* in einem ebenso inhaltleeren Flicksätzchen.

5.* *E* Bd. 2, 291 Nr. 1. ⟨auch 1040⟩. 9 Str. Motive: *A—C. Da. Db. EabHbc. J. K. Lb.* Badisch (Fortlage. Mscpt. 1843).

Lesarten: 1b Fuß *und* ein. c Und *auch* ein. 2b ⟨2c⟩ *Mädel.* 3a schwarzbraun *Mädel vom Schlaf erwacht.* b = ⟨3c⟩. 4 Ach schönste *Madmosell, warum weinet sie so sehr, Warum weinet sie so sehre? 5 Ein junger Offizier von seiner Compagnie, Hat mir geraubt meine Ehre. 6 Der Oberst, das war ein gar zorniger Mann, Die Trommel ließ er rühren, den Galgen ließ er baun, Den Fähnrich dran zu hängen. 7* ⟨9⟩ *Ach, liebste Kameraden, wenn Jemand nach mir fragt, So sagt , ich sei erschossen.* 8a ⟨10a⟩ *Am dritten Tag, da* kam. b—c = ⟨10b—c⟩. 9a ⟨11b⟩ *Da* draußen [wiederholt]. b ⟨11c⟩ *Spanier.*

Motiv *D* ist in Rede und Gegenrede auf zwei Strophen verteilt, so noch Schweiz 2 (S. 25), Brandenburg 3 (S. 40), bei Schaumann (S. 36), bei Walter (S. 49), im Kommersbuch (S. 50). Zu Str. 6 vgl. das zu den elsässischen Fassungen 3—5 über deren Str. 5 Gesagte.

6.* *A* 81110[1]). 5 Str. Motive: *A—D. G.* Untersimonswald bei Waldkirch. 1926.

Lesarten: 1c Und *auch* ein. 2c *Mädchen.* 3a schwarzbraune *Mädchen vom Schlafe erwacht.* c *Fing sie's gleich*[2]) an. 4a Ach *schwarzbraunes Mädchen,* warum *weinest du* so. b Ein *stolzer* Offizier von *der 4.* Kompagnie. c *Der* hat. 5 ⟨7⟩ *Ach Mädchen, kennst du den Herren nicht? Dort reitet er in der Ferne, Seine rosenrote*[3]) *Fahne tut er schwenken.*

7.* *A* 81210. 5 Str. Motive: *A—D. G.* Gundelfingen bei Freiburg. 1926.

Lesarten: 1c Und *auch* ein. 2c *Mädchen.* 3a schwarzbraune *Mädchen vom Schlafe erwacht.* c *Fing sie 's gleich* an. 4a schönste *Madmamselle,* warum *weinen* Sie. b Ein *stolzer* Offizier von *deiner Eskadron.* c *Der* hat. 5 *Ach schönste Madmamselle, kennen Sie den Herren nicht? Dort reit't er in der Mitt'* [wiederholt], *Seine rosenrote Fahne tut er schwenken.*

8.* Marriage, Volkslieder aus der badischen Pfalz, 1902, 27f. Nr. 11. 6 Str. Motive: *A—D. G. EabFa* (z.T.) *Ec.* Handschuchsheim bei Heidelberg.

Lesarten: 1b Fuß *und* ein. c Und *auch* ein. 2c *Mädchen.* 3c sie's *gleich* an. 4a *Ei, schönste Madmamsell.* b *Warum weinen Sie so sehr?* c ⟨4b⟩ Ein *stolzer* Offizier *aus* eurer. d ⟨4c⟩ *Der* hat. 5 ⟨7⟩ *Ei, schönste Madmamsell, Kennen Sie den Herren nicht? Da treit er in der Mitte, Da treit er in der Fern, Die Fahne dät er schwenken.* 6 *Der Hauptmann, der war ein gar zorniger Mann, Er ließ die Trommel rühren, Er ließ uns abmarschieren*[4]), *Den Generalmarsch ließ er schlagen.*

9.* Bender, Oberschefflenzer Volkslieder, 1902, 58f., Nr. 50. 9 Str. Motive: *A—D. G. Eab. K. Lb. M.*[5])

Lesarten: 1a *reisen.* c Und *auch* ein. 2c *Mädchen.* 3a schwarzbraune *Mädchen vom Schlaf erwacht.* 4b Ein *stolzer* Offizier, *von'r Reiterskompagnie*[6]). Bender gibt noch die Lesart, die um 1820—30 galt: *Ein stolzer Offizier,* [wiederholt] *Hat mir genommen meine Ehr'.* 5a—b = ⟨7a—b⟩ *Mademoiselle.* c ⟨7c⟩ *Den Fahnen tut er schwenken.* 6[7]) *Der Hauptmann, der war ein gar zorniger Mann, Der war ein gar zorniger Mann, Die Trommel ließ er rühren.* 7a ⟨10a⟩ andern *Tags da* kam *ja* dem.

[1]) Vgl. das folgende Stück. [2]) So noch in 7. 8. Württemberg 1. 3. 4. 5 (S. 25f.). Westfalen 2 (S. 33). [3]) Gleiches in 7; Schlesien 11 (S. 46). [4]) Früher Beleg für die Entwicklung eines neuen Schlusses aus altem Motivbestand *(aufmarschieren).* [5]) Vgl. Baden 10. [6]) Vgl. Baden 10, zur Stelle. [7]) Vom Motiv E ist nur a, b ausgeführt, aber mißverstanden und hinter die Erkennung (G) geschoben. Mindestens Motiv *H* ist verloren, wodurch *K* u. der Abschluß ohne Verbindung mit dem Lied bleiben.

b—c = ⟨10b—c⟩. 8a ⟨11b⟩ *Dort* draußen [wiederholt]. c ⟨11c⟩ *zwei Spanier.* 9 *So geht es in der Welt, wenn man verheiratet't ist* [wiederholt], *Muß eins das andere verlassen.*

10. *E* 26, 401 Nr. 1 ⟨auch 7678⟩. 10 Str. Motive: *A. BC. D. E. FEa. H. J. Kab* (z. T.). *Kb* (z. T.) *Lb. M.* v. Arnims Samml. Um 1806 durch Dankward in Mosbach.

Lesarten: 1a *marschiren.* wohl *in das Feld.* b = ⟨1b⟩. c—d *Ein Regiment Feldjäger, ein Regiment zu Fuß, Ein Regiment zu Pferd, ein Regiment Dragoner.* 2a *kehren.* b *Ein schwarzbraun Mädchen schlief ganz allein.* c *Und als das Mädchen ja munter war.* d = ⟨3c⟩. 3a ⟨4a⟩ Ach, *beste Madmosell. weinen.* b ⟨4b⟩ *Ein schöner Officier von Reuterscompagnie.* c = ⟨4c⟩. 4a ⟨5a⟩ Der *Hauptmann war* ein. b = ⟨5b⟩ [nicht wiederholt]. c ⟨5c⟩ *Den Feldmarsch* ließ. 5 *Er ließ sie marschiren zu zwei und zu drei, Damit man wisse, wer es sei, Der Hauptmann war ein zorniger Mann.* 6a ⟨8a⟩ Der *Hauptmann war ein zorniger* Mann. b = ⟨8b⟩ [nicht wiederholt]. c ⟨8c⟩ *Daran muß Fähndrich hangen.* 7a ⟨9a⟩ *Ach bester Kamerad* [wiederholt]. 7b ⟨9b⟩ *Wann einer nach mir fragt* [wiederholt]. c ⟨9c⟩ *So sagt, ich wär erschossen.* 8a ⟨10a⟩ andern *Tags* kam *Fähndrichs* seine. b = ⟨10b⟩. 9a = ⟨10c⟩. b ⟨11b⟩ *Dort* draußen [nicht wiederholt]. c ⟨11c⟩ *Da* haben. *zwei Mainzer.* 10a—b ⟨12a⟩. es *auf* der. c ⟨12c⟩ *Mußts eins das andere verlassen.*

Zu unserm in den Motiven stark aufgelösten Text stellt sich — trotz des Gegensatzes in der Motivwahl — einmal Baden 9 in nicht unwichtigen Einzelheiten: Str. 3b = Bender 4b; 10c = Bender 9c; vgl. 5c. 6a zu Bender 6a. b. Wichtig ist für den Vorgang des Zersingens die Entwicklung der Lesarten in Str. 3b: Rheinpfalz 4 (S. 19). Vor 1808: Bender 4b (Text etwa 1820, etwa 1850) *Ein schöner Officier von Reuterscompagnie*[1]*): Ein schöner Officier von einer Kompagnie: Ein stolzer Offizier, ein stolzer Offizier: Ein stolzer Offizier, von'r Reiterskompagnie.* Aber weit bedeutsamer wird der Vergleich mit Rheinpfalz (*E* 12, 480 Nr. 2. 3) nach den ebenfalls arg gelockerten Motiven und in Einzelheiten: Str. 1a = Erk 1a; 2b = Erk 2a; 2c = 3a; 7b c zu 9b c; 8a = 10a; 9b = 11a; 10c = 12b. Dazu die Str. 4—5 gegen Erk 5—7; Str. 6 gegen Erk 8.

Schweiz.

1. Liederbuch Füsilier-Kompagnie I/53. (1914), 22f. 12 Str. Motive: *A—M.* Anscheinend Basel-Land.

Lesarten: 2a *Und* ein. *Mägdelein.* 3a *Mägdelein vom Schlaf erwacht.* 4a *Ei, Mädchen,* warum weinet *und trauert*[2]) *ihr* so. b *Ein Jäger aus der Kompagnie, ein junger Offizier.* 5a Hauptmann, *das war gar* ein. b—e *Die Trommel ließ er rühr'n, die Pfeifen ließ er geh'n, Den Feldmarsch* ließ er *blasen.* 6a Er *hieß* sie. c *Daß sie ihn sollt erkennen.* 7a schönste *Mademoiselle,* ach *kennet ihr* ihn. 8b *Zum Abmarsch ließ er blasen, einen Galgen ließ er baun.* 10a *Am andern Tag, da* kam. c er *so lange* geblieben. 11 *Euer Mann, der ist geblieben in der Sedanschlacht, Da draußen vor dem Tor, da draußen vor der Stadt, Haben ihn die Franzosen erschossen.* 12a *Und so ists und so gehts,* wenn. 12b—c *Verheiratet ist* [wiederholt], *Muß eins das andre verlassen.*

2.* Grolimund, Volkslieder aus dem Kanton Solothurn (1910), 8. Nr. 10. 8 Str. Motive: *A—C. Da. Db. EabHbc. K. Lb.* Grindel.

Lesarten: 1a *gingen.* c Regiment *Husaren.* 2b ein *und* da. c *Schwarzbraunes Mägedlein schlaft* ganz. 3a *Das* schwarzbraune *Mägedlein vom Schlafen auferwacht.* b *Vom Schlafen auferwacht* [wiederholt]. c *Fing* sie. *4 Schwarzbraunes Mägedlein, was*

[1]) *Reiterskompagnie* auch in Provinz Sachsen 3. 4 (S. 38), Thür. Staaten 3. 4 (S. 42).
[2]) Vgl. Brandenburg 2 (S. 39).

weinest du so sehr? Was weinest du so sehr [wiederholt] ? *Wer hat dir deine Ehr' genommen?* 5 *Der Korporal vom siebete Husareregiment, Husareregiment* [wiederholt], *Hat mir meine Ehr' genommen.* 6 *Der Hauptmann, der war ein zorniger Mann, Die Trommel ließ rühren, ein Galgen ließ er bau'n, Daran der Korporal mußt' hangen.* 7a ⟨10a⟩ *Am andern Tag da kam dem Korporal sein Weib.* b = ⟨10b⟩. c ⟨10c⟩ denn *hingekommen.* 8a *Und wo Euer Mann hingekommen ist?* 8b ⟨11b⟩ *Dort* draußen [wiederholt]. c ⟨11c⟩ *Dort* haben. *Spaniol.*

Motiv *D* ist, wie bei Baden 5 (S. 23), Brandenburg 3 (S. 40), bei Schaumann (S. 36), bei Walter (S. 49), im Kommersbuch (S. 50) auf 2 Strophen aufgeweitet. Die Frage nach dem Grund des Weinens (*Da*) und dem Wissen um den Hergang (*Db*) ist vereinigt mit dem bestimmten Forschen nach dem Verführer, den das Mädchen genau kennt: den Korporal vom 7. Husarenregiment. Darum fehlt mit Recht Motiv *Ec. F. G,* und die Strafe kann sofort vollzogen werden. Aber in Str. 6 begegnet als erste Hälfte der zweiten Zeile: *Die Trommel ließ er rühren* aus der 'Liedfassung' (⟨5b⟩ = Motiv *Eb*): diese muß beim Entstehen unserer Fassung bekannt gewesen sein.

3. *A* 28230. 9 Str. Motive: *A—C. Db. E. H. K. Lb. M.* Sissach (Basel-Land).

Lesarten: 1a—b *Es Marschieren drey Regiment Wohl über den Rhein.* c—d = ⟨1b⟩. e ⟨1c⟩ Regiment *Husaren.* 2a ⟨2c⟩ schwartzbrauns *Mägetlein schlaft* gantz. 3 *Und als das Mägetlein Vom schlafen erwacht, Da fing es an zu weinen.* 4 *Ein Karparal vom Sibeten Husaren Regiment Hat mir mein Ehr genohmen.* 5 *Der Kommantant der war Ein zorniger Mann Trompeten laßt er gen Den Feld Marschall zu blasen.* 6a—b ⟨8a⟩ wiederholt 5a—b. 6c ⟨8b⟩ *Ein Galgen ließ er baun* [nicht wiederholt]. d ⟨8c⟩ *Daran der Kaparal muß hangen.* 7a—b ⟨10a⟩ *Das[!] andern tags* kam dem *Kaparal* sein. 7c ⟨10b⟩ *Ach Gott wo ist mein Mann* [nicht wiederholt]. d ⟨10c⟩ er *dan* gebliben. 8a ⟨11b⟩ *Wohl* drausen [nicht wiederholt]. b ⟨11c⟩ *Zwey Keiserlich.* 9 ⟨12⟩ *So geths wan man verheürathet ist Und eins das andere verlasen.*

Dieser Fassung fehlt die Behandlung des notwendigen Motivs *Da.* Daß der Verführer wie in 2 ein Korporal vom 7. Husarenregiment sei, die wörtliche Übereinstimmung *Ein Galgen ließ er baun. Daran der Kaparal muß hangen* zeigt, daß zwischen beiden Liedern eine Verbindung ist.

Den Schweizer Fassungen 2. 3 eignet der bestimmte Schweizerton, der sich sprachlich gut und schön auswirkt, so in *Mägedlein,* in *Kommantant* (3; aber in 1. 2 *Hauptmann), Korporal vom 7. Husareregiment* (2. 3; in 1 wechselt *Jäger aus der Kompagnie, junger Offizier* mit *Fähnrich);* die in Sissach gefundene Fassung (3) hat mundartliche Formen *Regiment* [Mz.], *schlaft, laßt, Ka(r)paral;* Grolimunds Lied bietet zu den Stellen: *schlaft, Korporal.* Aber das Zeugnis aus dem Basel-Land-Liederbuch zeigt stärkeren 'literarischen' Charakter, es nähert sich der Buchform des 'Liedes'.

Württemberg.

1. *A* 37506. 7 Str. Motive: *A—D. K—M.* Windischenbach, O.-A. Öhringen (nah der badischen Grenze bei Osterburken).

Lesarten: 1e—f = ⟨1b⟩. g ⟨1c⟩ *So wie auch* ein. 2e—f = ⟨2b⟩. g—h ⟨2c⟩ *Und* ein. 3a als *das Mädchen vom Schlafe erwacht.* c = ⟨3b⟩. d ⟨3c⟩ *Fing sies auch gleich* an. 4a—b *Und ei Mädchen,* warum *weinest Und traurest* du. e ⟨4b⟩ Ein *stolzer* Offizier *vom vierten Regiment.* f = ⟨4c⟩. 5a ⟨10a⟩ *Und* des andern *Tages kommt des Korporalen* seine. c—d = ⟨10b⟩. e ⟨10c⟩ denn *so lange* geblieben. 6a—b *Euer Mann der ist geblieben In der Sedaner Schlacht.* c—d wiederholt a—b. e—f ⟨11b⟩ *Dort* draußen

vor dem Tor, *Dort* draußen vor *der Stadt.* g ⟨11c⟩ *die Franzosen.* 7 *Und so ists und so gehts, Wenn man verheiratet ist* [wiederholt], *Verheiratet ist* [wiederholt], *Da muß eins das andre verlassen.*

2. *A* 39734. 7 Str. Motive: *A—D. K—M.*

Lesarten: 1a *Reiter.* b *Reiter* zu Fuß und ein *Reiter* zu Pferd. c Und *auch* ein *Fänlein.* 2a—b = ⟨2a⟩. c—d = ⟨2c⟩ *Mädchen.* 3a—b als das Mädchen *Vom Schlaf erwacht.* c—d ⟨3c⟩ sie *wohl* an *zu weinen.* 4a schönste *Mamsel.* b *Warum weinet sie sehr.* c ⟨4b⟩ Ein *stolzer* Offizier *vom* 1. *Regiment.* d ⟨4c⟩ *Der hat mir genommen die Ehr.* 5a—b ⟨10a⟩ *Und* des andern *Tags kam des Corporal* seine. c ⟨10b⟩ *Ach Gott wo ist mein Mann* [nicht wiederholt]. d ⟨10c⟩ er *so lange* geblieben. 6a—b *Euer Mann der ist geblieben In der Sedaner Schlacht.* c—d ⟨11b⟩ *Da* draußen vor dem Tor, *da* draußen vor *der Stadt.* e ⟨11c⟩ *Franzosen.* 7 *Und so ists und so gehts Wenn man verheiratet ist, Da muß eins das andre verlassen.*

3. *B* 17649. Soldatenlieder, zusammengestellt von den Reservisten der Serie 17. Juni bis 11. Aug. 1889 in Ulm, o. J. 8, Nr. 14. 7 Str. Motive: *A—D. K—M.*

Lesarten: 1c Und *auch* ein. 2c *Und* ein *Mädchen.* 3a als *das Mädchen vom Schlafe erwacht.* c sie *gleich* an. 4a *Ei Mädchen* warum *weinest* und *traurest du* so. b Ein *Korporal vom 2. Dragonerregiment.* 5a ⟨10a⟩ andern *Tags da* kam dem *Korporal* seine. b = ⟨10b⟩. c ⟨10c⟩ denn *so lange* geblieben. 6a *Euer Mann der ist geblieben in der Sedaner Schlacht.* b ⟨11b⟩ *Wohl* draußen vor dem Thor, *wohl* draußen vor *der Stadt.* c ⟨11c⟩ *Franzosen.* 7 *Und so geht's, wenn man verheiratet ist, Verheiratet ist* [wiederholt], *Da muß eins das Andre verlassen.*

4. *B* 20963 = Weller, Württemberg. Soldatenlieder. In: Württemberg. Staatsanzeiger. 1896, Literarische Beilage, S. 251f. 7 Str. Motive: *A—D. K—M.*

Lesarten: 1a *marschierten.* c Und *auch* ein. 2c *Mädchen.* 3a als *das Mädchen vom Schlafe erwacht.* c *Fing sie gleich* an. 4a *Ei Mädchen,* warum weinet *und trauert* sie. b Ein *stolzer* Offizier *vom siebten Regiment.* 5a ⟨10a⟩ *Am* andern *Tag da* kam dem *Korporal* seine. b = ⟨10b⟩. c ⟨10c⟩ er *so lange* geblieben. 6a *Euer Mann der ist geblieben in der Sedaner Schlacht.* b ⟨11b⟩ *Da* draußen vor dem Thor, *da* draußen vor *der Stadt.* c ⟨11c⟩ *Franzosen.* 7 *Und so ist und so gehts, wenn man verheiratet ist, Verheiratet ist* [wiederholt]. *Es muß eins das andre verlassen.*

5.* *A* 63956[1]). 7 Str. Motive: *A. A*(Eingang)*Bb. C. D. K—M.* Von Württemberger Truppen im Weltkrieg gesungen.

Lesarten: 1c Und *auch* ein. 2a *Es zogen drei Regimenter wohl über den Rhein.* b = ⟨2c⟩ *Mädchen.* 3a als *das Mädchen vom Schlafe erwacht.* b ⟨3c⟩ sie *gleich* an. 4a *Ei Mädchen* warum *weinest und klagest du* so. b Ein *Korporal vom xten Infanterieregiment.* c *Der* hat mir's. 5a ⟨10a⟩ andern *Tags da* kam des Korporals seine. b = ⟨10b⟩. c ⟨10c⟩ er *so lange* geblieben. 6a *Euer Mann der ist geblieben in der Sedaner Schlacht.* b ⟨11b⟩ *Wohl* draußen vor dem Tor, *wohl* draußen vor *der Stadt.* c ⟨11c⟩ *Franzosen.* 7 *Und so geht es wenn man verheiratet ist, So muß eins das andere verlassen.*

Die württembergische Gruppe ist nach ihrem eigenwilligen, starren Motivbestand *A—D. K—M,* nach der einheitlichen Einführung *Franzosen* (Str. 11), *Sedanschlacht* (Str. 11); nach den Zusätzen *und traurest* (Str. 4 in 1. 3. 4), *klagest* (in 5), *sehr* (in 2), *gleich*[2]) (Str. 3 in 1. 3. 4. 5) ein geschlossenes Ganze. Untereinander aber sind die Fassungen vielfach verbunden. Besondere Eigenart der *Und*-Eingänge in 1, wenigerin 2. — Sämtlichen Texten fehlen die Motive *E—J,* womit gew. Berührungen zur oberrhein. Form gegeben sind.

---

[1]) S. 52. [2]) Vgl. Baden 6 (S. 23), Westfalen 2 (S. 33).

Österreich.

E 30, 37 Nr. 1. ⟨10223⟩ Abschrift aus Schottkys Ms. (aus d. Jahr 1857). 11 Str. Motive: *A—D. Ga. EbcF. H—M.* Der Text stammt aus Gumpoldskirchen bei Wien.

Lesarten: 1a *reiten* [weitere Lesart: *marschirten*]. c *Ein.* 2a *kehren.* b ⟨2c⟩ *Das schwarzbraune Mägdlein* schlief. 3a schwarzbraune *Mägdlein vom Schlaf erwacht.* b = ⟨3c⟩. 4a *O* schönste *Mamsel,* warum *weinest du* so. b *Ist einer unter euch ein schöner Cavalir*[1]). 5 *O* schönste *Mamsel, kennt sie ihn aber wohl? O ja, ich wollt' ihn kennen, ein schöner Cavalir, Wenn ich ihn nur könnt sehen.* 6 *Der Hauptmann ließ die Trommel rühren, Einen Feldmarsch ließ er schlagen; Er ließ sie marschiren zu zwei und zu drei, Bis daß man wußte, wer er sey.* 7a ⟨8a⟩ war *ein zorniger* Mann. b = ⟨8b⟩. c ⟨8c⟩ *Daran sollt' Fähndrich hangen.* 8 ⟨9⟩ *Herzliebste Kammeraden, um was ich euch noch bitt: Wenn einer fragt nach mir, Sagt: Drei Spanier haben mich erschossen!* 9a ⟨10a⟩ *Den andern Tag* kam *Fähndrichs* seine. b = ⟨10b⟩. c *Ach Gott, wo ist er geblieben?* 10a—b ⟨11a—b⟩ *Euer Mann und der ist todt. Gestern Abend spat, draußen vor der Stadt.* c ⟨11c⟩ *Spanier.* 11 *So geht's, wenn man verheurat ist, Muß reisen fremde Straßen, Muß seinen Schatz ein'm andern lassen!*

Bayern (Unterfranken).

1.* Ditfurth, Fränkische Volkslieder. II (1855), 198 Nr. 260. 10 Str. Motive: *A—H. K. L.* Theres bei Haßfurt am Main, südwestlich von Coburg.

Lesarten: 1a *marschirten.* wol *in das Feld.* c Und *auch* ein. 2a u. b *kehren.* c *Das* schwarzbraune *Mägdelein* schlief. 3a schwarzbraun *Mägdelein vom Schlaf erwacht.* 4a *Ei* schönste Mademoiselle, warum *weinen* sie. b *Einer aus der Compagnie, ein schöner Offizier.* 5a ein *ordentlicher* Mann. b—c *Die Trommel ließ er schlagen, schlagen an, Den Feldmarsch den ließ er schlagen.* 6a—b sie *marschiren von eins bis zu zwei, Von eins bis zu zwei, von zwei bis zu drei.* c *Damit man ihn kenne, wer er sey.* 7 *Ei, schönste Mademoiselle, wol aber kennen sie ihn nicht? Ja, ja, dort reit't er in der Mitt', Der mit der Fahn' thut schwenken.* 8a Hauptmann *der* war *ein zorniger* Mann. c *Daran der Fähnrich thut hangen.* 9a ⟨10a⟩ Des *Morgens da* kam. b = ⟨10b⟩. c ⟨10c⟩ ist *mein Mann* denn. 10a ⟨11a⟩ *Ach allerschönste* Frau. b ⟨11b⟩ *Da* draußen [wiederholt]. c = ⟨11c⟩.

2. *A* 96321. 5 Str. Motive: *A. B. D. E. G. K. L.* 1928. Im Schönhengstgau aufgenommen, s. S. 48.

Hessen (Freistaat Hessen und Provinz Hessen).

Dies mit 25 selbständigen Zeugnissen unseres Volksliedes am reichsten unter den deutschen Landschaften vertretene Gebiet ist mit den allgemeinen und örtlich nicht näher festgelegten Fassungen gegen die näher heimgewiesenen Belege aus Hessen und Hessen-Nassau abgegrenzt. Obwohl sich damit die Zahl der Lieder auf dem einzelnen Gebietsteil verringert, ist die Gruppe durch den Einblick, den sie in das Leben der Ballade vor unsern Augen eröffnet, von außerordentlicher Bedeutung. Von der Vollform des 'Liedes' bis zur Kurzform, ja sogar bis zu Reststücken haben wir Zeugnisse; die verschiedene Behandlung der Motive *E. F. G* läßt sich an den Lesarten aufs eindrucksvollste verfolgen. Aber auch durch die besonderen, mit der

[1]) Vgl. Briegleb-Wolff in Thür. Staaten *1* Str. 4 (S. 42) und daraus Hoffmann-Richter in Schlesien *2* (S. 44).

Geschichte der Begebenheit selbst verflochtenen Beziehungen, durch mannigfache Bezeugung des Vorkommens und der Beliebtheit unseres Liedes in Hessen wird der Wert der gesamten hessischen Gruppe noch gesteigert.

Nach den allgemeinen für Hessen bezeugten Fassungen, die fast alle durch Mittlers Sammlungen erhalten sind, stellen wir die für den Freistaat Hessen, denen die für Hessen-Nassau folgen.

1a). Simrock, Die deutschen Volkslieder (1851), 133f. Nr. 64. 12 Str. Motive: *A—H. Ja* (z. T.) *b. K. Lb. M.*[1]) 'Allgemein in Hessen'.

b) Darnach im 'Wunderhorn', neu bearb. von Birlinger u. Crecelius: II (1876), 308f.

c) Oppeln-Bronikowski, Deutsche Kriegs- und Soldatenlieder (1911), 88f.[2]).

Lesarten: 1c *Ein.* 2b = ⟨2c⟩ *Mädchen.* 3a—b *Und als sich das Mädchen vom Schlafen erwacht, Vom Schlafen erwacht und sich bedacht*[3]). 4a schönste *Mammesell.* b *Einer aus der Compagnie, ein schöner Officier.* 5a Hauptmann, *das* war ein *ganz* zorniger. b—c *Die Trommel ließ er rühren, die Trommel ließ er schlan, Den Feldmarsch ließ er blasen.* 6a sie *marschieren* zu. b—c Zu dreien und zu *vieren, zu vieren* und zu *zwein, Daß* sie ihn *sollt erkennen.* 7a schönste *Mammesell erkennt* sie ihn *denn nit.* b—c *Der dritte* in der Mitt, *Den Fahnen thut er* schwenken. 8a ein *ganz* zorniger. c *henken.* 9 *Mein bester Kamerad, wenn nun Einer nach mir fragt, So sag, ich wär erschossen.* 10a *Den dritten Tag darnach* kam. b *Ach Gott, wo ist mein Mann, ach Gott, wo ist er dann?* c Wo *mag er sein* geblieben. 11a ⟨11b⟩ *Da* draußen vor dem Thor, *vor dem -er* Thor. b ⟨11c⟩ *Da* haben. *Spanier.* 12a man *verliebet* ist. b ⟨12c⟩ *Muß man sein Leben lassen.*

2. *A* 42612. 12 Str. Motive: *A—M.* Mittlers hsl. Volksliedersammlung.

Lesarten: 1a—b = ⟨1a⟩. c = ⟨1b⟩. d ⟨1c⟩ *Ein* Regiment *Jäger.* 2c—d ⟨2c⟩ *Mädelein.* 3a als *nun das Mädchen vom Schlafe erwacht.* b—c ⟨3c⟩ *Da fing sie gleich an zu weinen, Da fing sie an zu weinen.* 4a *Mein schöne Mamsell* warum. b *Einer aus der Compagnie ein schöner Offizier.* 5a Der *Hauptmann war* ein *sehr* zorniger. b = ⟨5b⟩ [nicht wiederholt]. c *Ein Feldmarsch* ließ er *blasen.* 6a sie *marschieren zu zweien und zu drei.* b *Zu dreien und zu zwei.* c—d ⟨6c⟩ *Damit man erkenne frei Genau, wer er sei.* 7a—b ⟨7a⟩ *Mein schöne Mamesell aber Kennen sie ihn recht.* c ⟨7b⟩ *Ja, ja* dort [nicht wiederholt. d ⟨7c⟩ *Der sich so fein thut schwenken.* 8a Der *Hauptmann war* ein *adlicher* Mann. b = ⟨8b⟩ [nicht wiederholt]. c *Woran Fähnrich soll hängen.* 9 *Ach bester Kamerad, Wenn einer fragt nach mir, So sprecht ich wär erschossen.* 10a andern *Tags darnach kam Fähnrich* seine. b—c = ⟨10b⟩. d = ⟨10c⟩. 11 *Ei schöne Madam ihr Mann und er ist todt Da draußen vor dem Thor Da draußen in dem Feld Da haben ihn zwei Spanier erschossen.* 12a *So geht es in der Welte zu.* b *Wenn man verliebet ist* [in c—d wiederholt]. e *Muß man sein junges Leben lassen.*

3. *A* 42201. 8 Str. Motive: *A—H.* Mittlers hsl. Volksliedersammlung. Hsl. Nachtrag: Mehrere Blätter. 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts ohne Druckangabe[4]).

Lesarten: 1a *marschirten.* b ⟨1b—c⟩ Pferd *ein* Regiment. 2a Frau *Wirthin kehrten* sie. b ⟨2c⟩ *Mägd'lein.* 3a schwarzbraun' *Mägdelein vom Schlaf erwacht.* b = ⟨3c⟩ [wiederholt]. 4a schönste *Mademoiselle,* warum *weinen* Sie. b ⟨4b—c⟩ *Ein junger Offizier, ein hübscher Offizier,* hat mir *genommen meine Ehr!* 5a Hauptmann *das* war ein *ganz* zorniger. b ⟨5b [nicht wiederholt] c⟩ *einen Feldmarsch ließ er*

[1]) Vgl. Allgem. Sammlungen 7 (S. 51); Hessen 7. [2]) Lesarten zu Simrocks Text: 4a u. 7a Mammsell. 5a u. 8a ein *gar* zorniger. 7c Die Fahne thut. [3]) S. Elsaß 6 (S. 21), Hessen 7, Provinz Sachsen 1 (S. 38), Weltkrieg 1 (S. 52), Kutscher (S. 53), Wh. (1806) (S. 65), vgl. noch fl. Bl. 2 (S. 59). [4]) Vgl. Brandenburg-Pommern 6 (S. 41), Allgem. Sammlungen 2 (S. 49), 5 (S. 50) u. S. 58.

schlah'n. 6a aufmarschieren *bei Einen und bei Zwei.* b *Bei Dreien und bei Vieren, bei Vieren und bei Dreien.* 7a schönste *Mademoiselle,* ach *kennen* sie ihn *wohl.* b = ⟨7b—c⟩ *Da vorne thut er reiten, der da die Fahne schwingt.* 8a Hauptmann *der* war ein *ganz* zorniger. b ⟨8b—c⟩ *Ein Galgen ließ er bauen* [nicht wiederholt], *und dran den Fähnrich hangen.*

4. *A* 46116. 7 Str. Motive: *A—D. EaF. EbK. Lb.* Mittlers hsl. Volksliedersammlung.

Lesarten: 1a *marschiren.* Regementen *woll in das felt.* c *Ein* Regement *von Jäger.* 2a *kehren.* b = ⟨2c⟩ *Mechgen* [!]. 3a als *nun* das *Mächgen vom schlafe erwacht.* b = ⟨3c⟩. 4a *Oh* schönste *Mammesell.* b *Einer aus der Kompagnie ein schöner Ofzier* [!]. c *Der* hat. 5a Hauptmann *das* war *so ein* zorniger. b—c *Er ließ sie marschiren zu zwei und zu drei Damit man erkent wer er sein* [!]. 6a ⟨5b⟩ *Seine Trommeln lies er rüren* [wiederholt]. b ⟨10a⟩ *Des andern Dag ernach kam dem Fenrich seine Frau.* c ⟨10b⟩ *Ach Gott wo ist mein Mann* [wiederholt]. 7a ⟨11b⟩ *Da Trause vor dem Thor* [wiederholt]. b ⟨11c⟩ *zwei Jeger.*

5. *A* 42397[1]). 8 Str. Motive: *A—D. EHb. F. G. EabHbc.* Mittlers hsl. Volksliedersammlung.

Lesarten: 1a *marschirten.* c *Ein.* 2c *Mädelein.* 3a schwarzbraune *Mädelein vom Schlafe erwacht.* b wiederholt a. 4a *O* schönste *Mammesell,* warum. b *Einer aus der Kumpanie, ein schöner Offizier.* 5a ein *gar* zorniger. b *Er ließ die Trommeln rühren, den Feldmarsch ließ er schlagen.* c *Den Galgen ließ er bauen.* 6a sie *marschiren zu zweien und zu drei.* b wiederholt a. c *Daß sie erkennen sollte, wer es sei.* 7a *O,* schönste *Mammesell, aber* kennt sie ihn *wohl?* b *O ja, o ja, ich kenn ihn, ich kenn ihn wohl.* c *Der mit der Fahne* thut. 8a *Und der.* b—c *Die Trommeln ließ er rühren, den Galgen ließ er baun, Daran er gehangen ward.*

6. Mittler, Deutsche Volkslieder (1865), 200 Nr. 224. 11 Str. Motive: *A—D. EHb. EaF. G. EabHbc. J. K. Lb.*

Lesarten: 1a *marschierten.* c *Ein* Regiment *von Jägern.* 2b ⟨2c⟩ *Mädelein.* 3a schwarzbraune *Mädelein vom Schlafe erwacht.* b = ⟨3c⟩. 4a schönste *Madmosell.* b *Einer aus der Cumpanie, ein schöner Offizier.* 5a Hauptmann *das* war *so ein* zorniger. b *Er ließ die Trommel rühren, den Feldmarsch ließ er schlagen.* c *Den Galgen ließ er bauen.* 6 *Der Hauptmann das war so ein zorniger Mann, Er ließ sie marschieren zu zweien und zu drei, Daß sie erkennen sollt wer es sei.* 7a *O schönste Madmosell aber kennt sie ihn wohl?* b *O ja o ja ich kenn ihn, ich kenn ihn wohl.* c *Der mit der Fahne* thut. 8a *Und* der war *so ein* zorniger. b—c *Die Trommeln ließ er rühren, den Galgen ließ er baun, Daran er gehangen ward.* 9 *Ach lieber Kamerad, wenn einer fragt: Ich wär mit Ehren erschossen.* 10a andern *Tages hernach* kam. 11a ⟨11b⟩ *Da* draußen [wiederholt]. b ⟨11c⟩ *Jäger.*

Odenwald. Bergstraße. Kr. Offenbach. Oberhessen.

7.* Krapp, Odenwälder Spinnstube (1904 u. ebenso [2] 1910) 85f. Nr. 114. 12 Str. Motive: *A—M.* Gumpersberg, Kr. Erbach.

Lesarten: 1c Und *auch* ein. 2c *Schwarzbraunes Mägdelein* schlief. 3a *Aber* als das schwarzbraune *Mädel vom Schlaf erwacht.* b Vom Schlaf erwacht *und sich bedacht*[2]). 4a *Ei, schönstes Mädchen,* warum *weinest du* so. 5a Hauptmann, *das* war. c *Den Feldmarsch* ließ. 6b *Zu dreien und zu vieren, zu vieren und zu drein.* c *Daß* sie ihn *sollt erkennen.* 7a *Ach, schönstes Mädchen, ach, kennst du* ihn. b *Da vorn tut er reiten, da vorn* in. c *Seine* Fahne *tut er schwenken.* 8a Hauptmann, *der* war. b *Einen Galgen ließ er baun, gar weit zu schaun*[3]). 9b fragt, *daß ihr ihm sagt.* c *Ehr.* 10a früh *kam Fähnrichs* seine. c Wo *mag er sein* geblieben. 11a Mann, *der ist nun* tot. b *Da* draußen [wiederholt]. c *zwei Spanier.* 12b—c *So geht es in der Welt* [wiederholt], *Muß eins das andere lassen.*

---

[1]) nah zu Mittlers Drucktext Hessen 6. [2]) S. Hessen 1, wo die weiteren Nachweise. [3]) Elsaß 1 (S. 21), wo die weiteren Nachweise.

8.* *E* 2, 292 Nr. 2. ⟨auch 1043⟩. 9 Str. Motive: *A—H. K.* Neunkirchen (Odenwald), Kr. Dieburg. 1845.

Lesarten: 1a *reiten.* c Und *auch* ein. 2c *Und* ein. *Mädelein.* 3a schwarzbraune *Mädchen* vom *Schlafe erwacht.* 4a *Ei* schönste *Mam(e)sell* warum. b *Ein schöner Offizier* [wiederholt]. c mir *genommen meine Ehr'.* 5a u. 8a Der *Hauptmann war ein solcher Mann.* 5b ließ er *hören.* c *Die Pfeife ließ er gehn den Feldmarsch* ließ. 6a *Er läßet sie marschiren zu zwei und zu drei.* b *Zu zwei und zu drei.* c *Damit man ihn erkenne, wer er sei.* 7a *Ei* schönste *Mamesell, ei* kennet. c *Thut seine Fahne schwenken.* 8c *Daran muß Fähnrich hangen.* Weitere Lesart bei Erk: *Daran sollt' er wohl hangen.* Lesart in 1043: *Woran muß F. hangen.* 9a—b ⟨10a⟩ Morgens *in der Früh kam Fähnrich* seine. c = ⟨10b⟩. d = ⟨10c⟩.

9. *A* 469. 5 Str. Motive: *A—D. G.* Rehbach (Odenwald), Kr. Erbach.

Lesarten: 1c Und *auch* ein Regiment Dragoner *wert*[1]). 2a u. b kehrten *wir* ein. c *Und* ein. *Mädle.* 3a *Nun* als das schwarzbraunes *Mädchen vom Schlafe erwacht.* c *Sieh,* da. 4a *Ei,* schönste *Mammesell, was weinst du* so. b Ein *stolzer* Offizier, *ein schöner Grenadier.* c *Der* hat. 5a ⟨7a⟩ schönste *Mammesell, ei kennest du* ihn. b = ⟨7b⟩. c ⟨7c⟩ *Seine Fahne thut er schwenken.*

10. *E* 30, 1023 Nr. 1 ⟨auch 11151⟩[2]) 10 Str. Motive: *A—D. G. E. F. H. K. Lb.* Großhausen bei Bensheim (Bergstraße), Kr. Bensheim. 1841.

Lesarten: 1a *reiten.* c *Ein.* 2b ⟨2c⟩ *Mägdelein.* 3a das *schwarzbrauns Mädchen vom Schlafe auferwacht.* b = ⟨3c⟩. 4a schönste *Mamusell.* sie *zu* sehr. b Ein *schöner* Oferzier *aus seiner Kumpanie hat mir meine Ehr genommen.* 5a ⟨7a⟩ schönste *Mamusell, kennet* sie ihn *dann* nicht? b ⟨7b—c⟩ *Dort reit er in der Mitte* [nicht wiederholt], der *mit der* Fahn'. 6a ⟨5a⟩ ein *braver* Mann. b ⟨5b—c⟩ *Die Trummeln ließ er rühren* [nicht wiederholt], *Den Feldmarsch* ließ. 7a ⟨6a⟩ sie *marschieren zu zwei und zu drei.* b ⟨6c⟩ *Auf daß man ihn erkennen sollte, wer er sei.* 8a Hauptmann, *der* war *ein zorniger* Mann. b ⟨8b—c⟩ *Ein Galgen ließ er bauen* [nicht wiederholt], *daran muß Friedrich [!] hangen.* 9a ⟨10a⟩ andern *Tag darnach kam Friedrich* seine. b = ⟨10b [nicht wiederholt]—c⟩. 10 = ⟨11b [nicht wiederholt]—c⟩ *Dort* draußen. *zwei Spanjer.*

11.* *E* 2, 282 Nr. 1 ⟨auch 1031⟩. 11 Str. Motive: *A—H. K. Lb. M.* Offenthal bei Frankfurt a./M. 1838.

Lesarten: Strophe 1a *marschirten.* wohl *in das Feld.* c *Ein.* Weitere Lesart bei Erk: *Feldjäger.* 2c *Mädelein.* 3a schwarzbraune(s) *Mädchen vom Schlafe erwacht.* 4a schönste *Madmo(i)sell* (u. ebenso 7a). *weinen (t)* (so Erk), 1031: *weinet.* b—c Ein *schöner Offizier* Hat. Weitere Lesart bei Erk: *Einer aus der Kompagnie, ein schöner Offizier, Hat mir genommen meine Ehr'.* c Weitere Lesart bei Erk: *Hat mir es genommen meine Ehre.* 5a Hauptmann, *das* war ein so *artiger* Mann. Weitere Lesarten bei Erk: *strenger, grimmiger* und *solcher braver.* c *Den Feldmarsch ließ.* Weitere Lesart bei Erk: *blasen.* 6 *Er ließ sie marschiren zu Eins und zu Zwei, Zu zwei und zu drei.* Weitere Lesart bei Erk: *zu drei und zu zwei Damit man* Weitere Lesart bei Erk: *ihn erkennen sollt(e), wer er sei.* 7a schönste *Madmo(i)sell, ei kennen* Sie. b Weitere Lesart bei Erk: *dort reit' er in der Mitte dort.* c Der *mit der* Fahn'. 8a ein *so strenger* Mann. c *Woran der Fähnderich soll hangen.* 9a ⟨10a⟩ andern *Tags darauf kam Fähndrich* seine. b ⟨10b⟩. c ⟨10c⟩ er *dann* geblieben. 10a ⟨11b⟩ *Dort* draußen. b ⟨11c⟩ *zwei Jäger.* Weitere Lesart bei Erk: *zwei Jäger vor dem Thor* mit Erks Bemerkung: 'Diese Zeile ist wohl überflüssig?' 11a ⟨12a⟩ man *verliebet* ist Weitere Lesart in 1031 *man sich.* b—c *Und 'wenn man sich verliebet* [wiederholt], *Muß man sein Leben lassen.*

12. *A* 568[3]). 7 Str. Motive: *A—D. G. E. F.* Steinbach, Kr. Offenbach.

Lesarten: 1a *reisen.* 2c *Und ein. Mädlein.* 3a schwarzbraune *Mädchen vom Schlafe erwacht.* 4a u. 5a ⟨7a⟩ *Ei* schönste *Madmosell. weinen.* b *Einer aus der Compagnie ein schöner Offizir.* c *Der* hat. 5a ⟨7a⟩ *ei kennen* sie. b = ⟨7b⟩. c ⟨7c⟩ *Der*

[1]) Zum Reimwort *wert* vgl. fl. Bl. 2 (S. 59). [2]) Nahe zu Hessen 12. [3]) Nahe zu Hessen 10.

uns die Fahn zu schwenken. 6a ⟨5a⟩ Hauptmann *das* war ein *sehr* zorniger. b—c ⟨5b—c⟩ *Die Trommel ließ er rehn*[1]) *die Pfeifen ließ er gehn Und den Feldmarsch* ließ. 7a ⟨6a⟩ sie *marschiren zu zwei* und zu *drei.* b ⟨6b⟩ *Zu zwei und zu drei* [wiederholt]. c ⟨6c⟩ *Damit man erkenne wer er sei.*

13.* *A* 78549. 4 Str. Motive: *A—D.* Offenbach am Main. Weltkrieg.

Lesarten: 2c *Und* ein. *Mädchen.* 3a schwarzbraune *Mädchen vom Schlafe erwacht.* c *Und* da. 4a *Schönstes, schwarzbraunes Mädchen,* warum *weinest du* so. b *Einer aus der Kompagnie, Ein schöner Offizier.* c *Der hat mir* [wiederholt] *genommen meine Ehr'.*

14.* Weber, Die Storndorfer Volkslieder. in: Hessische Blätter für Volkskunde 9 (1910), 18f. Nr. 20. 4 Str. Motive: *A—D.* Storndorf, Kr. Alsfeld (Oberhessen).

Lesarten: 2c *Mägdelein.* 3a *Und als das schwarzbraune Mägdelein vom Schlafe erwacht* [wiederholt in 3b]. 4a *Schönste Mamsell,* warum *weinest du* so. b Ein *schöner* Offizier, *ein feiner Grenadier.*

15. *A* 974. 4 Str. Motive: *A—D.* Storndorf, Kr. Alsfeld (Oberhessen).

Lesarten: 1c *Auch noch* ein. 2b ⟨2c⟩ *Mädelein.* 3a *Als nun* das schwarzbraune *Mädchen vom Schlafe erwacht.* b = ⟨3c⟩ [wiederholt]. 4a *Schönste Mamsell,* warum *weinest du* so. b *Ein Offizier, ein stolzer Musketier.* c *Der hat mich um meine Ehr' gebracht.*

16. *A* 59100. 10 Str. Motive: *A—C. Db. G. H. J. K. L. M.* Atzbach, Kr. Wetzlar. Liederbuch. Böckels Sammlung.

Lesarten: 1b Regiment zu *Pferde,* ein Regiment zu *Fuß.* c *Ein.* 2a = ⟨2a—b⟩. b = ⟨2c⟩ *Mädelein.* 3a schwarzbraune *Mädchen vom Schlafe erwacht.* b = ⟨3c⟩. 4a *Ein schöner Officier der achten Compagnie.* b = ⟨4c⟩. 5a ⟨7a⟩ *Ei schönstes Macmasellchen* [!] *ei kennen sie ihn wohl?* b ⟨7b—c⟩ *Der Reiter in der Mitte, die Fahne thut er schwingen.* 6a ⟨8a⟩ Der *Hauptmann war ein sehr* zorniger. b ⟨8b⟩ *Das Holz*[2]) *das ließ er hauen, den Galgen ließ er bauen.* c ⟨8c⟩ *Woran der Fähnrich sollte hangen.* 7 ⟨9⟩ *Kameraden, Kameraden, verachten*[3]) *thut mir nicht So jemand nach mir frägt, so sagt ich sei erschossen.* 8a ⟨10a⟩ *Den andern Tag da* kam. b = ⟨10b [nicht wiederholt]. 3⟩. 9a *Wo er geblieben ist, das wissen wir ja wohl.* b ⟨11b—c⟩ *Da draußen vor dem Thor* [nicht wiederholt] *haben ihn die Spanier erschossen.* 10a = ⟨12a⟩. b *Müssen sie von einander scheiden.*

Hessen-Nassau.

17.* Wolfram, Nassauische Volkslieder (1894), 86f. Nr. 60. 11 Str. Motive: *A—G. Ha. Hbc. K. Lb.* Wolfram nennt 18 Orte, in denen er dem Lied (in mehreren Lesarten) begegnet sei.

Lesarten: 2b ⟨2c⟩ schwarzbraunes *Mädchen war* ganz. 3a als *nun das Mädchen vom Schlafe erwacht.* b = ⟨3c⟩. 4a *Madmamsell,* warum *weinest du* so. b—c ⟨4b⟩ *Ein schöner Offizier, Ein stolzer Grenadier.* c *Der hat mir genommen meine Ehr'.* 5a war *so* ein. c *Er ließ den Feldmarsch blasen.* 6 *Er ließ marschieren zu zwei und zu drei, Damit man erkennete, wer es sei.* 7a schönste *Madmamsell.* kennet *ihr* ihn. b—d ⟨7b—c⟩ *Ach ja, ich kenne ihn wohl. Dort reit't er in der Mitt', Der mit der Fahne thut schwenken.* 8 *Der Hauptmann der war ja ein zorniger Mann, Zum Abmarsch ließ er blasen Bis an den hellen Morgen*[4]). 9 *Und als die Regimenter war'n ausmarschiert, Einen Galgen ließ er bauen, Woran der Fähnrich sollt' hangen.* 10a *Des Morgens kam* dem. b *Ach, ach, wo ist mein lieber Mann.* 11 *Da draußen vor dem Thore, da steht ein Feigenbaum, Da könnt ihr ihn sehen, Drei Jäger, die haben ihn erschossen.*

---

[1]) *rehn* verschrieben für *rühren* aus folgendem *gehn.* [2]) Sieh Lippe-Detmold 2 (S. 34 Anm. 2). [3]) Vgl. die Lesart *verratet* in Schleswig-Holstein 3 (S. 36), Brandenburg-Pommern 4 (S. 40). [4]) S. 16 Anm. 2.

18. *A* 91825. 6 Str. Motive: *A—F.* Nassau, Unterlahnkreis. 1860—1870. Hsl. Liederbuch.

Lesarten: 1a *ritten.* 2c *Und* ein. *Mädelein.* 3a schwarzbraune *Mädchen vom Schlafen erwacht.* 4a schönstes *Mademoiseille,* warum *weinest du* so. b Offizier, *ein schwarzer Grenadier.* c mir *genommen meine Ehr.* 5a war *so ein* zorniger. b *Er ließ die Trommel rühren* [wiederholt]. c *Und ließ einen Festmarsch schlagen.* 6a *Er ließ sie marschieren zu zwei und zu drei* [wiederholt in b]. c *Damit man sehe wer es sei.*

19.* *A* 79815. 11 Str. Motive: *A—K. Lb.,* so nachträglich geändert aus ursprünglichem Bestand von 9 Str. mit den Motiven *A—G. K. Lb.* Bechtheim, Untertaunuskreis. Bechtheimer Liederbuch.

Lesarten: 1c *Ein.* 2c *Ihr schwarzbrauns Töchterlein* schlief. 3a schwarzbraune *Mädchen vom Schlafen erwacht.* 4a schönste *Mamsell* [andere Lesart: *schöne Mamesel].* b Ein junger Offizier, *ein junger Offizier.* 5a ein *gar* zorniger. c *Den Feldmarsch* ließ. 6a sie *marschir(e)n zu zwei und zu drei.* b *Zu zwei und zu drei* [wiederholt]. c daß *man* ihn [aber auch die Lesart wie im 'Lied']. 7a schönste *Mammeselle, erkennet* sie. b *Der Reiter* in [wiederholt]. c *Die Fahne thut er schwenken.* Ursprüngliche Fassung: 8a ⟨10a⟩ Des *Morgens da* kam. b—c ⟨10b—c⟩. 9a—b ⟨11b⟩ *Da* draußen [4mal wiederholt]. c ⟨11c⟩ *Spanier.* Geänderte Fassung: 8a Hauptmann *der* war. 9a *Um was ich dich bitte, mein bester Kamerad.* b *Wenn einer nach mir fragt* [wiederholt]. c *Sag* ich. 10a *Den dritten Tag danach* kam. c Wo *mag er sein* geblieben. 11a *Sein bester Kamerad, der trat gleich hervor*[1]). b *Da* draußen. [wiederholt]. c *Spanier.*

20. *A* 80015. 10 Str. Motive: *A—D. G. E. F. H. K. M.* Hennethal, Untertaunuskreis. Hsl. Liederbuch. 1839—1842.

Lesarten: 1a *rückten.* wohl *in das Feld.* c *Ein* Regiment *als Jäger.* 2c *Mädelein.* 3a schwarzbraune *Mädelein vom Schlafen erwacht.* b = ⟨3c⟩. 4a u. 5a *Ei* schönste *Matemoiselle.* b Offizier *ein schöner Muscatir.* 5a ⟨7a⟩ *ei* kennet. b ⟨7b⟩ *Ja ja ja ja,* dort reit er in der Mitt [nicht wiederholt]. c ⟨7c⟩ Der *mit der* Fahne. 6a ⟨5a⟩ war *es* ein *zärtlicher* Mann. b ⟨5b⟩ Die *Trommlen* ließ er *hören.* c ⟨5c⟩ *Den Feldmarsch* ließ. 7a ⟨6a⟩ sie *marschieren zu zwei und zu drei.* b ⟨6c⟩ *Damit man erkennen sollte wer er sey.* 8a Hauptmann *der* war *es ein zorniger* Mann. c *Woran der Fähnrich soll hangen.* 9a⟨10a⟩ Des *Morgends da kam es* dem. b = ⟨10b⟩. c ⟨10c⟩ er *dann* geblieben. 10a ⟨12a⟩ *So geht es in der Welt, wenn man verheurath ist* [wiederholt in 10b]. c *Verheurath ist* [wiederholt]. d *Und eins das andre muß verlassen.*

21.* Musikarchiv der deutschen Volkslieder Berlin. Hs. 35. Nur die 1. Strophe aufgezeichnet vom Lehrer Zitzer. Kreis Biedenkopf. um 1900.

Lesarten: 1b Regiment zu *Pferd,* ein Regiment zu *Fuß.*

22. *A* 42475. 6 Str. Motive: *A. BC. D. EaF. EbKa. KbLb.* Sichertshausen, Kr. Marburg. Mittlers hsl. Volksliedersammlung.

Lesarten: 1a *marschieren.* wohl *in das Feld.* c *Ein Regiment von Jägern.* 2b = ⟨2c⟩ *Mädchen.* c ⟨3a⟩ als *nun das Mädchen vom Schlafe erwacht.* d = ⟨3c⟩. 3a ⟨4a⟩ schönste *Mamesell, was* weinet. b ⟨4b⟩ *Einer aus der Kompagnie, ein schöner Offizier.* c ⟨4c⟩ *Der* hat. 4 *Der Hauptmann, das war ein so zorniger Mann Er ließ sie marschieren zu zwei und zu drei; Damit man erkennt, wer er sei.* 5a ⟨5b⟩ *Seine Trommeln ließ er rühren* [wiederholt]. b ⟨10a⟩ andern *Tags hernach* kam. 6a = ⟨10b⟩. b—c ⟨11b—c⟩ *Da* draußen [wiederholt]. *zwei Jäger.*

23.* Lewalter, Deutsche Volkslieder. H. 1 (1890), 12ff. Nr. 6. 6 Str. Motive: *A—E. FaBb.* Niederhessen.

Lesarten: 2c *Und* ein. 3a schwarzbraune *Mädchen vom Schlafe erwacht.* c *Ach,* da. 4a *Ei,* schönste *Madmosell.* b *Einer aus der Compagnie, ein schöner Offizier.* c *Der* hat. 5a Hauptmann *das* war *so ein* zorniger. b—c *Die Trommeln ließ er rühren,*

[1]) ...*Kamerad*... übernommen von Str. 9a. Ähnlich noch Schlesien 4, und als Lesart von Hessen 7.

die Pfeifen ließ er gehn Und den Feldmarsch ließ er blasen. 6b *Zu zweien und dreien, zu zweien und drein.* c *Und das schwarzbraune Mägdelein schläft ganz allein*[1]).

24.* *A* 85678. 5 Str. Motive: *A—D. EaFa* (z. T.) *Ec.* Vollmarshausen, Kr. Kassel. 1926.

Lesarten: 1a Regimenter *zum Tore hinaus.* c Regiment *Husaren.* 2b *Frau Wirtin hatte Bier und Wein, ein schönes Töchterlein*[2]). c *Und das schwarzbraune Mägdelein war ganz allein.* 3a *Als* das schwarzbraune *Mädchen vom Schlafe erwacht.* b *Da fing sie an zu weinen und rieb die Äuglein rot*[3]). c *Und* da. 4a *Ach, schwarzbraunes Mädchen,* warum *weinest du* so. b *Ja, einer aus der Compagnie, ein Unteroffizier.* c *Der* hat. 5a der *ward da* ein. b—c *Er ließ sie exerzieren zu zweien und zu dreien Und den Feldmarsch ließ er blasen.*

25. In Hessen muß aber auch, örtlich verschieden, schon zu Beginn des 20. Jahrhunderts das Lied am Verklingen gewesen sein: 1910 waren in Hessisch-Lichtenau noch die 3 oder 4 ersten Verse bekannt, in Fronhausen bis zum Kriegsbeginn. Jetzt scheint es hier vollständig verschwunden[4]).

Westfalen.

1.* *A* 86455. 7 Str. Motive: *A. B. D. E. H. K. L.* Volkslieder aus dem Münsterlande, von Nettchen Droste von Hülshoff, zu Meersburg. 1842. Nr. 8[5]).

Lesarten: 1a *ritten.* c Und *auch* ein. *Feldjäger* [weitere Lesarten: *Husaren. Dragoner*]. 2 *Sie kamen vor einer Frau Wirtin Thür, Sie klopften wol an, sie traten wol herein Schwarzbraunes Mädelein war ganz allein.* 3 ⟨4⟩ *O schönstes Mammeselleken, was weinen Sie so sehr? Von Ihrer Compagnie ein junger Officier Der hat mir meine Ehre genommen.* 4⟨5⟩ *Der Leutnant, das war ein Donnerwettersmann, Die Trommel ließ er schlagen, Den Feldmarsch ließ er blasen.* 5a—b = ⟨8a—b⟩. c ⟨8c⟩ *Dran sollt man den Fähnrich hängen.* 6a ⟨10a⟩ *Am andern Morgen* kam *des Fähnrichs* seine. b—c = ⟨10b—c⟩. 7 ⟨11⟩ *Und wo er geblieben ist, das weiß ich wol: Dort auf dem grünen Rasen vor dem Braunschweiger Thor, Da haben ihn drei Jäger erschossen.*

2. *A* 41422. 5 Str. Motive: *A—D. G.* Kutenhausen, Kr. Minden.

Lesarten: 1a *Es marschierten drei Regimenter.* b *zum Tore hinaus.* c Ein Regiment zu *Pferde.* d Ein Regiment zu *Fuß.* e *Ein* Regiment Dragoner. 2a—b = ⟨2a⟩. c—d ⟨2b—c⟩ *Ihr* schwarzbraunes *Mädelein Schlief ganz allein.* 3a—b schwarzbraune *Mädel Vom Schlafe erwacht* [nicht wiederholt]. c *Fing* sie *gleich*[6]) an. 4a—b ⟨4a⟩ Ach *schönstes Mamesellchen, Was weinest du* so. c—d ⟨4b⟩ Offizier *aus* eure. e = ⟨4c⟩. 5a—b ⟨7a⟩ Ach *schönstes Mamesellchen, Kennt* ihr ihn *wohl.* c—d *Ach ja ich kenn ihn wohl, Er thut die Fahne schwenken.* Zusatz: *Ihr Mädchen von Kutenhausen Ihr seid ja so schön.*

Zu *A* 41422 stellt sich (S. 34) aus Lippe-Detmold bezeugt Sl. 797/11, das einen Mehrbestand von Strophen hat, aber in Str. 5 entspricht.

---

[1]) Nach Lewalter deutet der eigenartig wirkende Schluß auf Verlust verschiedener Strophen. Er ergänzt das Fehlende aus Ditfurth. [2]) S. S. 55 Anm. 2. [3]) Aus dem erst durch den Weltkrieg bekannter gewordenen 'Im Feldquartier auf rauhem Stein' (z. B. bei Klabund, S. 144; vgl. Schuhmacher, Wilhelm, Leben und Seele unseres Soldatenliedes im Weltkrieg. 1928. S. 214): ...*Kann ich nicht zu dir wandern, Dann wein dir nicht die Äuglein rot...* [4]) v. Baumbach, Vom Volkslied in Hessen. In: Kasseler Post vom 2. 5. 1929. — Weitere briefliche Mitt. an den Verf. — Der 'Ersatz' ist das Fußballspielerlied (S. 57). [5]) John Meier u. Erich Seemann: Volksliedaufzeichnungen der Dichterin Annette von Droste-Hülshoff. In: Jahrbuch f. Volksliedforschung 1 (1928), 79ff.; unser Text 101f. [6]) Vgl. Baden 6 (S. 23), Württemberg 1. 3. 4. 5 (S. 26 Anm. 2).

3.* *A* 40670. Material Brügmann-Rittinghaus = Brügmann und Rittinghaus, Westfälisches Liederblatt. 2 (1913), 27f. 8 Str. Motive: *A—H.* Mündlich von den Münsterschen Soldaten.

Lesarten: 1b Regiment zu *Pferde,* ein Regiment zu *Fuß.* c *Ein.* 2c *Mädchen.* 3a schwarzbraun *Mädchen vom Schlafe erwacht.* 4a Ach, *schwarzbraunes Mädchen, was weinest du* so. b *Ein Jäger aus der Kompagnie, ein junger Offizier.* 5a war *so* ein. b—c *Die Trommel ließ er rühren, die Pfeifen ließ er gehn Und ließ den Feldmarsch blasen.* 6b *Zu zweien und zu dreien, zu zweien und zu dreien.* c *Daß sie ihn sollt erkennen.* 7a Ach *schwarzbraunes Mädchen, erkennst du* ihn. c *Die Fahne tut er schwenken.* 8a Hauptmann *der* war *so* ein zorniger. b—c *Zum Abmarsch ließ er blasen, einen Galgen ließ er bauen, Den Fähnrich ließ er hängen.*

4.* *A* 40671. 8 Str. Motive: *A—H.* Marschlied der Dreizehner in Münster. Material Brügmann-Rittinghaus.

Die Fassung stimmt bis auf wenige Abweichungen mit 3 (*A* 40670) überein, diese sind: 5a Hauptmann *das* war. c *Den Feldmarsch ließ er blasen.* 7a Mädchen, *ach* kennest du ihn. c *Der mit der Fahn' tut schwenken.*

5.* *A* 67613. 5 Str. Motive: *A—D. EabFa.* Attendorn um 1908.

Lesarten: 1b Regiment zu *Pferde,* ein Regiment zu *Fuß.* c *Und auch eine ganze Schar Dragoner.* 2c *Mägdelein.* 3a schwarzbraune *Mägdlein vom Schlafe erwacht.* c zu weinen, *zu weinen.* 4a *Allerliebstes schwarzbraunes Mädchen, was weinest du* so. b Offizier, *ein schöner Grenadier.* c *Der* hat. Ehre *abgenommen.* 5a Hauptmann *das* war ein *gar* zorniger. b—c *Er ließ die Trommel rühren, er ließ sein Volk marschieren, Zu zweien, zu dreien, zu vieren.*

6. *A* 67614[1]). 5 Str. Motive: *A—D. Ga.* 1916. Aus Soldatenkreisen in Münster.

Lesarten: Strophe 1—3 stimmt völlig mit 5 (A 67613) überein. 4a Ach *schwarzbraunes Mädchen, was weinest du* so. b junger *Reservist der xten* Kompagnie. c wie bei *A* 67613. 5 *Sag', schwarzbraunes Mädchen, hast du ihn nicht erkannt? Ja, ja, ich kenn' ihn wieder* [wiederholt], *Er war der Schönste im Regiment.*

7.* *E* 2, 281 Nr. 4 ⟨auch 1029⟩. Nur Melodie. Aus v. Haxthausen's Liederbuch.

Lippe-Detmold.

1. *Sl* 797/11. 8 Str. Motive: *A—D. G. H. K. Lb.* 1893/94.

Lesarten: 1a Regimenter *zum Tore heraus.* b ⟨1b—c⟩ *Ein Regiment zu Pferde, ein Regiment zu Fuß, ein Regiment Dragoner.* 2b ⟨2c⟩ *Mägdelein.* 3a ⟨3a—b⟩ schwarzbraune *Mägdlein vom Schlafe erwacht* [nicht wiederholt]. b = ⟨3c⟩. 4a Ach, *schönes Mademoisellchen, was* weinet. b ⟨4b—c⟩ *Ein junger Offizier hat mir meine Ehre genommen.* 5a ⟨7a⟩ Ach, *schönes Mademoisellchen,* ach kennt sie ihn *wohl?* b *Ach ja, ich kenn ihn wohl: er iut die Fahne schwenken.* 6a ⟨8a⟩ ein *bitterböser* Mann. b *Drei Tannen ließ er hauen, ein'n Galgen ließ er bauen, woran der Fähnrich sollt' hangen.* 7a ⟨10a⟩ *Am* andern *Morgen* früh. b ⟨10b [nicht wiederholt]. c⟩. 8 *Da draußen vor dem Tore, da draußen vor der Stadt* [mehr nicht überliefert].

2. Wehrhan und Wienke, Lippische Volkslieder (1912) 131 Nr. 139. 5 Str. Motive: *A—D. H.*[2])

---

[1]) Vgl.: Pommern 9 (S. 41), Hannover 1 (S. 35), Weltkrieg 2 (S. 52), Fassung 1, 2, 3 der Reichswehr (S. 54). [2]) Besondere Übereinstimmung mit 1 in dem Schlagen der Bäume für den Galgen. Entsprechendes: Harz 1 (S. 35) *Linden;* Mittelrhein (Rheinpfalz) 2 (S. 18) *Linde;* Schlesien 9 (S. 46) *Bäume;* Hessen 16 (S. 31) *Holz;* Provinz Sachsen 1 (S. 38) mißverstanden *Räder.*

Lesarten: 1c *Ein.* 2c *Mägdelein.* 3a *Und als das schwarzbraune Mädchen vom Schlafe erwacht.* b wiederholt a. 4a Ach, *schönstes Mammesellchen,* warum *weinest du* so. b Offizier *von der* ...Kompagnie. 5a war *so ein bitterböser* Mann. b—c *Drei Bäume ließ er hauen, einen Galgen ließ er bauen, Woran der Fähnerich sollt hangen.*

3.* *A* 64971. Melodie zu 2. Eine 6. Str. ist in ihrem Anfang wenigstens erhalten: *Des andern Morgens frühe* (Motiv *K* ⟨10⟩).

Harz.

1a. Pröhle, Weltliche und geistliche Volkslieder und Volksschauspiele (1855), 23ff. Nr. 15. 12 Str. Motive: *A—K. Lb. M.* Lonau und Herzberg im Harz (vgl.: Vorr. S. XX. u. Anm. S. 270), Kr. Zellerfeld.

b) Ziegler, Deutsche Soldaten- und Kriegslieder aus fünf Jahrhunderten (1884), 114f. [bringt den Text nach Pröhle, aber in anderer Zeilenanordnung].

Lesarten: 1a *ritten.* b—c Regiment zu *Pferde,* ein Regiment zu *Fuß.* d Und *auch* ein Regiment *von Jägern.* 2b—c = ⟨2b⟩. d ⟨2c⟩ *Mädelein.* 3a das *wackere Mädelein vom Schlafe erwacht.* b—c = ⟨3b⟩, d = ⟨3c⟩. 4a Ach, *schönstes Mademoisellchen, was weinen* Sie. b—c *Ein preußischer Offizier Aus Ihrer Kompagnie.* d = ⟨4c⟩. 5a Hauptmann, *das* war ein *sehr artiger* Mann. b *Er ließ die Trommel rühren.* c *Er ließ sie ausmarschiren.* d *Den Feldmarsch ließ er schlagen.* 6a sie *ausmarschiren.* b *Zu Zweien und zu Drei'n.* c wiederholt b. d ⟨6c⟩ *Damit man sehen könnte, wer er sei.* 7a Ach, *schönstes Mademoisellchen, kennen Sie ihn wohl?* b—c = ⟨7b⟩. d ⟨7c⟩ Der *da* die. 8a Hauptmann, *der* war ein *sehr* zorniger. b—d *Zwei Linden ließ er hauen, Den Galgen ließ er bauen, Woran der Fähndrich ward gehangen.* 9a *Kameraden, was ich euch sagen will:* b—d *Wenn jemand nach mir frägt* [wiederholt], *So saget, ich wäre erschossen.* 10a *Drei Tage darauf* kam. b—c = ⟨10b⟩. d = ⟨10c⟩. 11a ⟨11b⟩ *Da draußen vor dem Thore, da draußen vor der Stadt.* b *Da draußen vor der Stadt.* c wiederholt b. d ⟨11c⟩ *zwei Spanier.* 12b *Wenn man verheirat't ist.* c wiederholt b. d *Keine Andre darf man lieben.*

Hannover.

1. *A* 74911. 6 Str. Motive: *A—D. G. EabFa.*[1]) Räderloh bei Steinhorst, Kr. Isenhagen. 1925.

Lesarten: 1b *Ein Regiment zu Pferde.* c *Ein Regiment zu Fuß.* d *Ein Regiment Matrosen.* 2b—c = ⟨2b⟩. d ⟨2c⟩ *Das schwarzbraun Mädchen* schlief. 3b *Vom Schlaf auferwacht.* c = ⟨3c⟩. d wiederholt c. e *Sie weinte, sie weinte so bitterlich.* 4a *Ach schwarzbraun Mädel, was weinst du denn so sehr?* b—c *Der schönste Kanonier Schlief heute Nacht bei mir.* 4a ⟨4c⟩ mir *die* Ehre. 5a—b *Ach schwarzbraun Mädchen Kennst du ihn nicht mehr?* c—e *Ja, ja, ich kenn ihn wieder, Ja, ja, ich kenn ihn schon, Es war der beste vom Bataillon.* 6 *Der Hauptmann war ein strenger, Ein herzensguter Mann, Er ließ die Trommel rühren, Soldaten aufmarschieren, Erschießen, erschießen den Kanonier.*

2.* *A* 76389. 10 Str. Motive: *A—H. K. Lb.* Deutsch Evern, Kr. Lüneburg. 1926.

Lesarten: 1a zogen *einst* drei. wohl *übern* Rhein. b Regiment zu *Pferde,* ein Regiment zu *Fuß.* c Und *auch* ein. 2c *Mädelein.* 3a schwarzbraune *Mädelein vom Schlafe erwacht.* b *Vom Schlafe erwacht, ach, ach.* c sie *wohl* an. 4a *Mamsellchen, ach Mamsellchen,* warum *weinen* Sie. b von *der* 3. Compagnie. 5a Hauptmann, *das* war ein *sehr* zorniger. b—c *Er hieß die Trommel schlagen, Den Feldmarsch ließ er blasen.*

[1]) Vgl. Sl 659/2 (S. 52), Westfalen 6 (S. 34), Pommern 9 (S. 41), Fassung 1, 2, 3 der Reichswehr (S. 54). Vgl. noch S. 54.

6a—b sie *ausmarschieren von zwei bis zu drei.* c *Bis daß er erkannte, wer es sei.* 7a—b *Mamsellchen, ach Mamsellchen,erkennen* Sie ihn *wohl?* c *Der in der Mitte geht, der mit der Fahne weht.* 8a ein *sehr* zorniger. c *Und ließ den Fähnrich dran henken.* 9a ⟨10a⟩ andern *Morgens kam* dem. b ⟨10b⟩ *O weh,* wo [wiederholt]. c = ⟨10c⟩. 10a *Die Mannschaften sahen die Frau gar traurig an.* b ⟨11b⟩ *Da* draußen [wiederholt]. c = ⟨11c⟩.

3.* Schaumanns Fassung[1]). Motive: *A. B. C. Da. Db.*[2]) *EabHbc. K. Lb. M.* um 1799.

Oldenburg. Schleswig-Holstein.

1. *A* 95338[3]). 5 Str. Motive: *A—D. EabFa.* Oldenburg. 2 Aufzeichnungen, von denen die eine schon mit Str. 4 (Motiv *D*) schließt.

Lesarten: 1b Regiment zu *Pferde,* ein Regiment zu *Fuß.* c *Ein.* 2c *Mädel.* 3a schwarzbraune *Mädel vom Schlafe erwacht.* 4a schönste *Mademoiselle,* warum. 5a Hauptmann, *das* war ein *gar* zorniger. b—c *Er ließ die Trommel rühren und ließ sie aufmarschieren zu zweien und zu dreien*[4]).

2. *A* 57717. 6 Str. Motive: *A—D. EabFa. G.* Als Soldatenlied gekennzeichnet. Kuckei.

Lesarten: 1a *marschierten.* b Regiment zu *Pferde,* ein Regiment zu *Fuß.* c *Ein.* 2c schwarzbraunes *Mägdelein schläft* ganz. 3a schwarzbraune *Mägdelein vom Schlaf erwacht.* b = ⟨3c⟩. c *Sie weint bitterlich.* 4a *Herzliebste Mademoiselle,* warum. 5a Hauptmann, *das* war ein *sehr* zorniger. b—c *Er ließ die Trommel rühren, er ließ sie aufmarschieren Bei Zweien und bei Dreien.* 6 *Herzliebste Mademoiselle, erkennt sie ihn nicht? Da vorn, da gehet er, der mit der Fahn tut schwenken.*

3. *A* 57715. 11 Str. Motive: *A—D. EabF. G—M.* Christianskoog, Kr. Süderdithmarschen. Als Soldatenlied gekennzeichnet. Kuckei.

Lesarten: 1a *marschierten.* b Regiment zu *Pferd,* ein Regiment zu *Fuß.* 2c *Mädlein.* 3a *Als* das schwarzbraune *Mädlein vom Schlafe erwacht.* 4a u. 6a schönste *Mamamselle. weinen.* 5a Hauptmann, *das* war ein *gar* zorniger. b—c *Die Trommel ließ er rühren, er ließ sie ausmarschieren, Bis sie den Fähnrich tun kennen.* 6a ⟨7a⟩ ach *kennen* Sie ihn *nun?* b = ⟨7b⟩. c ⟨7c⟩ *Der mit dem Pferdelein* tut. 7a ⟨8a⟩ Hauptmann, *der* war ein *sehr* zorniger. b = ⟨8b⟩. c ⟨8c⟩ *Woran der Fähnrich sollt hängen.* 8 ⟨9⟩ *Kameraden, ich tu euch bitten, verratet*[5]) *mich nur nicht. Wenn jemand nach mir fragt* [wiederholt], *So sagt, ich bin erschossen.* a ⟨10a⟩ andern *Morgens kam des Fähnrichs* seine. b ⟨10b⟩ *O* Gott [wiederholt]. 9c = ⟨10c⟩. 10a *Wo dein Mann geblieben ist, das wissen wir ja wohl.* b ⟨11b⟩ *Dort* draußen [wiederholt]. c ⟨11c⟩ *Spanier.* 11a = ⟨12a⟩. b *Wenn er im Kriege ist* [wiederholt]. c *Muß er die Frau verlassen.*

4. *A* 95294. 6 Str. Motive: *A—D. G. EabFa.* Handewitt, Kr. Flensburg. 1927.

Lesarten: 1a Es *zogen Regimenter* wohl. b zu *Pferde,* ein Regiment zu *Fuß.* c *Ein.* 2c *Mädelein.* 3a schwarzbraune *Mädelein vom Schlafe erwacht.* b *Da fing es an zu weinen* [wiederholt]. c *Da fing es an zu weinen.* 4a Ach *liebste Mamselle,* warum *weinen* Sie. b von *Ihrer* Kompagnie. c mir *die* Ehre. 5 ⟨7⟩ *Liebste Mamselle, woran kennen Sie den Mann? Jener vorne in der Mitte, der jetzt die Fahne tut schwenken, Der jetzt die Fahne tut schwenken.* 6a ⟨5a⟩ Hauptmann *das* war ein *gar* zorniger. b—c *Er ließ die Trommel rühren, die Truppen aufmarschieren Zu zweien und zu dreien.*

---

[1]) S. Exkurs S. 68ff. [2]) Motiv *D* auf 2 Strophen verteilt, so noch Baden 5 (S. 23), Schweiz 2 (S. 25), Brandenburg 3 (S. 40), bei Walter (S. 49), im Kommersbuch (S. 50). [3]) steht nahe zu 4. [4]) Vermerk: *Schluß fehlt.* [5]) Vgl. die Lesart *verachten* in Hessen 16 (S. 31), *verratet* in Brandenburg-Pommern 4 (S. 40).

5. *A* 95549. 10 Str. Motive: *A. A* (Anfang) *Bb. C. D. EabFa. G. EabHbc. I. K. Lb.* Rahlstedt, Kr. Stormarn. 1927. [Fassung von etwa 1875—80].

Lesarten: 1b wiederholt 1a. c *Ein Regiment zu Pferde, ein Regiment zu Fuß, vier Regiment Dragoner.* 2a wiederholt 1a. b = ⟨2c⟩ *Mädchen.* 3a schwarzbraune *Mädchen vom Schlafe erwacht.* b ⟨3c⟩ fing *es* an. 4a Ach, *liebste Madmoiselle, was* weinet. b Offizier *aus* eurer. c mir *die* Ehre. 5a Hauptmann, *das* war ein *sehr* zorniger. b—c *Er ließ die Trommel rühren, die Soldaten mußten marschieren Zu zweien und zu dreien.* 6a ⟨7a⟩ Ach *liebste Madmoisell, erkennet* sie ihn *nun.* b ⟨7b⟩ Dort *geht* er [wiederholt]. c ⟨7c⟩ Der *dort* die. 7a ⟨5a⟩ Der *Hauptmann war* ein *sehr* zorniger. b—c *Er ließ die Trommel rühren, den Galgen ließ er bauen, Daran der Fähnrich sollt hängen.* 8a ⟨9a⟩ Ach *liebste* Kameraden, *eine Bitt hab ich an Euch.* b—c ⟨9b—c⟩ *So jemand nach mir fraget* [wiederholt], *So sagt: ich sei erschossen.* 9a ⟨10a⟩ andern *Tages kam des Herrn Fähndrichs Frau.* b = ⟨10b⟩. c ⟨10c⟩ er *doch* geblieben. 10a ⟨11b⟩ *Dort* draußen [wiederholt]. 10b ⟨11c⟩ *die Spanier.*

6. *A* 57716. 8 Str. Motive: *A—D. G. EabHc. K. Lb.* Hsl. Liederbuch. Als Soldatenlied gekennzeichnet. Kuckei.

Lesarten: 1a *marschierten.* b Regiment zu *Pferd,* ein Regiment zu *Fuß.* c *Ein.* 2b ⟨2c⟩ *Schwarzbraunes Mädelein schläft* ganz. 3a als *dies* schwarzbraune *Mädelein vom Schlafe erwacht.* b ⟨3b [nicht wiederholt]. c⟩ *Vom Schlafe erwacht, da fing sie an zu weinen.* 4a schönste *Mademoiselle,* warum *weinen* sie. 5 ⟨7⟩ schönste *Mademoiselle, kennen* sie ihn *noch? Da steht er in der Mitte, der mit der Fahne schwenket.* 6a ⟨5a⟩ Hauptmann, *das* war ein *sehr* zorniger. b ⟨5b⟩ *Er ließ die Trommel rühren* [wiederholt]. c *Der Fähnrich und der soll sterben.* 7a ⟨10a⟩ *Am* andern *Tag da* kam *des jung Fähnrich sein Weib.* b ⟨10b⟩ *O* Gott [wiederholt]. c = ⟨10c⟩. 8 *Da draußen vor dem Tore, da lieget er begraben, Da lieget er begraben, von einer Kugel getroffen.*

7. *A* 61653. 10 Str. Motive: *A—D. G. E. F. H. K. Lb.* Hsl. Liederbuch.

Lesarten: 1a *marschierten.* b ⟨1b—c⟩ Regiment zu *Pferde,* ein Regiment zu *Fuß, ein* Regiment. 2b ⟨2c⟩ *Die hatte ein schwarzbraunes Mädchen so ganz allein.* 3 *Und als das schwarzbraune Mädchen erwacht vom Schlaf, Da fing sie sehr*[1]) *zu weinen an.* 4a Ach *liebste Mademamsell,* warum *weinen* sie. b = ⟨4b—c⟩. 5a ⟨7a⟩ Ach *liebste Mamsel,* ach *kennen* sie. 5b *Da vorne geht er hin, der mit der Fahne thut schwenken.* 6a ⟨5a⟩ Der *Herr* Hauptmann. ein *sehr* zorniger. b ⟨5b—c⟩ *Die Trommel ließ er rühren, den Feldmarsch ließ er schlagen.* 7 ⟨6⟩ *Er ließ sie ausmarschieren bei zweien und bei drei. Er wollte wissen, wer unter ihnen der Verruchte sei.* 8a Hauptmann *der* war ein *sehr* zorniger. b ⟨8b—c⟩ *Einen Galgen ließ er bauen, woran der Fähnrich soll hangen.* 9a ⟨10a⟩ *Den* andern *Tag da* kam *des Fähnrichs* seine. b = ⟨10b⟩. c ⟨10c⟩ ist *mein Mann* geblieben. 10 *Da draußen vor dem Thore hat er Schildwach gestanden, Da haben ihn die Spanier erschossen.*

8. Müllenhoff, Sagen, Märchen und Lieder der Herzogtümer Schleswig, Holstein und Lauenburg (1845) 608; Neue Ausg. von Mensing (1921) 519 Nr. 2.

Abdruck der Eingangsstrophe *Es marschierten drei Regimenter Wohl über den Rhein, Ein Regiment zu Pferde, Ein Regiment zu Fuß, Ein Regiment Draguner* der 12 strophigen Fassung. Nähere Heimat: Marne in Dithmarschen.

An den schleswig-holsteinischen Fassungen ist der Kampf um Motiv *E,* seine Erhaltung, Auflösung oder neue Verbindungen mit Motiv *F* ganz besonders gut zu verfolgen.

---

[1]) *sehr* aus Str. 4a vorgenommen zur Füllung der Zeile bei eigenartiger Wortfolge.

Provinz Sachsen.

1.* *A* 49502. 12 Str. Motive: *A—K. Lb. M.* Niederdodeleben bei Lagendorf, Kr. Salzwedel, Bez. Magdeburg. Parisius Mpte.

Lesarten: 1a *marschierten.* b Regiment zu *Pferd,* ein Regiment zu *Fuß.* c *Ein.* 2a *Bei einer Frau Wirtin.* c *Mädchen.* 3b *Vom Schlafe erwacht und sich bedacht*[1]). 4a schönste *Mademoisell was* weinet. 5a Hauptmann *das* war ein *sehr grutlicher* [!] *Mann.* b—c *Er ließ die Trommel rühren, die Trommel ließ er rühren, Den Feldmarsch ließ er schlagen.* 6 *Er ließ sie ausmarschieren zu dreien und zu vieren, Zu vieren und zu zweien, Daß sie ihn sollt erkennen.* 7a schönste *Mamsel, erkennt* sie ihn *denn* nit. c *Die Fahne thut er schwenken.* 8a ein *gar zu grutlicher* Mann. b *Zwei Räder* [!] *ließ er haun* [wiederholt]. c *henken.* 9 *Ihr lieben Kameraden, was ich euch bitten will, Wenn einer nach mir fragt, so jemand um mich klagt*[2]), *So sagt ich wär erschossen.* 10a *Den dritten Tag darauf* kam. b *Ach Gott wo ist mein Mann, ach Gott wo ist er denn.* c Wo *mag er sein geblieben.* 11a ⟨11b⟩ *Da draußen vor der Stadt, vor dem ... Thor.* b wiederholt a. c *Da* haben. *Spanier.* 12b—c *Wenn man verheirat ist und andre lieben will, Muß man sein Leben lassen.*

2. *A* 49503. 11 Str. Motive: *A—K. Lb.* Burg, Kr. Jerichow, Bez. Magdeburg. Parisius Mpte.

Lesarten: 1b Regiment zu *Pferd,* ein Regiment zu *Fuß.* c *Ein ganz* Regiment. 2b ⟨2c⟩ *Mädelein.* 3a als *das Mädelein vom Schlafe erwacht.* b = ⟨3c⟩. 4a Ach *liebes Madmamsellichen was* weinet. b *Ein preußscher Offizier von preußscher Kavallrie.* 5a Hauptmann *das* war ein *sehr* zorniger. b—c *Die Trommel ließ er rühren, die Trommel ließ er schlagen, Den Feldmarsch ließ er blasen.* 6a sie *ausmarschirn zu zweien und zu drei.* b *Daß sie ihn erkennen sollte, wer es sei.* 7a Ach, *liebes Madmamsellichen, wo* kennet sie ihn *dran?* c *Die Fahne thut er schwenken.* 8a ein *sehr* zorniger. c *Dran sollt der Fähndrich hangen.* 9 *Ach liebster Kamerad, wann Eine*[!] *nach mir fragt, So sag ich wär erschossen.* 10a *Den dritten Tag kam des Fähndrichs Frau.* 11a ⟨11b⟩ *Da* draußen [wiederholt]. b ⟨11c⟩ *Reiter.*

3. *A* 49504. 8 Str. Motive: *A—H.* Kähnert, Kr. Jerichow, Bez. Magdeburg. Parisius Mpte.

Eine zweite Fassung *A* 45978 bis auf geringe Textabweichungen übereinstimmend, gleichen Baues, Ausmaßes und ebenfalls aus Kähnert liegt vor in Mittlers hsl. Volksliedsammlung (Lewalters Besitz).

Lesarten zu *A* 49504: 1b Regiment zu *Pferd,* ein Regiment zu *Fuß.* c *Ein drittes* Regiment. 2c *Mädchen.* 3a als *das Mädchen vom Schlaf erwacht.* 4a Ach *liebes Mammesellchen was* weinet. b Ein *schöner* Offizier von *der Reiterkompagnie*[3]). 5a Hauptmann *das* war ein *gar* zorniger. b—c *Die Trommel ließ er schlagen* [wiederholt], *Den Feldmarsch ließ er blasen.* 6 sie *wohl marschieren zu zweien bis zu drein, Zu zweien bis zu dreien, zu dreien bis zu viern, Daß sie ihn sollt erkennen.* 7 *Ach thun Sie ihn kennen? Ja kenn'n thu ich ihn wohl, Da vorne thut er reiten* [wiederholt], *Die Fahne thut er schwenken.* 8b *Den* Galgen [wiederholt]. c *Den Fähnrich ließ er hangen.*

Abweichungen von *A* 49504 in *A* 45978: 5b *Die Trommel ließ er schlagen, die Trommel ließ er gehn.* 6b *Zu zweien bis zu drein* [nicht wiederholt]. 7c u. 8b [nicht wiederholt].

4. *A* 50193. 8 Str. Motive: *A—E. G. F. H.* Parisius Mpte.

Diese Fassung stimmt — abgesehen von Motivbestand und -anordnung — bis auf geringe Abweichungen mit 3 *(A* 49504) überein. Lesarten: 2c *Mädel.* 4b Ein *reicher* Offizier *von Reiters Kompagnie*[4]). 5b Die Trommel ließ er *gehn;* weitere Lesart: *schlagen.*

---

[1]) So im Elsaß 6 (S. 21), Hessen 1. 7 (S. 28. 29), Weltkrieg 1 (S. 52), Kutscher (S. 53), Wh. (1806) (S. 65), vgl. noch fl. Bl. 2 (S. 59). [2]) Zusätzchen in Reimbindung auf *fragt.* [3]) Vgl. Provinz Sachsen 4, Baden 9, 10 (S. 23. 24), Thür. Staaten 3, 4 (S. 42). [4]) Vgl. Provinz Sachsen 3, Baden 9. 10 (S. 23. 24), Thür. Staaten 3. 4 (S. 42).

5. *E* 2, 292 Nr. 3 ⟨auch 1044⟩. 8 Str. Motive: *A—E. Fa. G. H.* Calwe bei Halle. 1847.

Lesarten: 1a *marschirten.* c Und *auch* ein. 2b ⟨2c⟩ schwarzbraunes *Mägdelein.* 3a schwarzbraune *Mädel vom Schlafe erwacht.* b = ⟨3c⟩. 4a schönste *Madmoisell,* warum *weinen.* b ⟨4b—c⟩ *Ein junger Offizier, ein hübscher Offizier hat mir genommen meine Ehr'.* 5a Hauptmann *das* war ein *ganz* zorniger. b ⟨5b—c⟩ *Die Trommel ließ er rühren, einen Feldmarsch ließ er schla'n.* 6 *Er ließ sie aufmarschiren, bei Einem und bei Zwei'n, Bei Dreien und bei Vieren, bei Vieren und bei Drein.* 7a schönste *Madmoisell,* ach *kennen* Sie ihn *wohl?* b ⟨7b—c⟩ *Da vorne thut er reiten, der da die Fahne schwingt.* 8b ⟨8b—c⟩ *Einen Galgen ließ er bauen, und dran den Fähndrich hangen.*

Anhalt.

1.* *A* 81719[1]). 5 Str. Motive: *AB. C. D. EaFa. G.* Osternienburg, Kr. Cöthen. 1926.

Text: 1 *Es zogen Fußballspieler wohl über den Rhein, bei einer Frau Wirtin da kehrten sie ein, schwarzbraunes Mägdelein war ganz allein.* 2 ⟨3⟩ *Und als das schwarzbraun Mägdelein vom Schlaf erwacht, Da fing sie an zu weinen.* 3 ⟨4⟩ *Ach armes schwarzbrauns Mägdelein, was weinest du so sehr? Ein junger Fußballspieler vom Sportverein Germania Hat mir die Ehr genommen.* 4 *Und unser Herr Schiedsrichter ein bitterböser Mann, Er ließ uns aufmarschieren, zu 1, 2, 3, zu vieren, Schwarzbraunes Mägdelein war schuld daran.* 5 ⟨7⟩ *Erkennest du ihn wieder, erkennest du ihn noch? Ja, ja, ich kenn ihn wieder, ja, ja, ich kenn ihn schon, Er trägt ja die Fahne vom ersten Bataillon.*

Brandenburg. Pommern.

1. *E* 2, 290 Nr. 2 ⟨auch 1039⟩. 11 Str. Motive: *A—F. GDb* (z. T.) *H—K. LbM.* Klein-Welle, Kr. Westprignitz, Bez. Potsdam. 1846.

Lesarten: 1a *marschierten.* c *Ein.* 2b = ⟨2c⟩. 3a das schwarzbrauns Mädchen *vom Schlaf erwacht.* b = ⟨3c⟩. 4a Ach, *schönste Madmoisellchen, was* weinet. 5a Der *Hauptmann war* ein *sehr* zorniger. b *Die Trommel ließ er gehen, den Feldmarsch ließ er schlagen.* 6a—b sie *marschieren zu zwei und zu drei, Damit sie sollte kennen, wer der rechte*[2]) *sei.* 7a Ach, *schönste Mademoisellchen.* ihn *wohl.* b—c *Der Reiter in der Mitte, der da die Fahn' thut schwengen, Hat ihr mein' Ehr' genommen.* 8a Hauptmann *der* war ein *sehr* zorniger. b ⟨8b⟩ [nicht wiederholt]. c *Woran der Fähnrich sollt' hangen.* 9 *Ihr lieben Kameraden, Wenn euch das so geht*[3]), *Und einer nach mir fragt So sagt, ich bin erschossen.* 10a *Am dritten Tage* kam. b ⟨10b [ohne Wiederholung]. c⟩. 11 *Da draußen vor dem Thor haben ihn drei Spanier erschossen. So geht es in der Welt, wenn man verheirathet ist, Daß einer den andern verlassen[!].* — Str. 11 fehlt in 1039.

2. *E* 2, 279 Nr. 1 ⟨auch 1023⟩. 13 Str. Motive: *A—C. D. G. Eac. F. H—K. Lb. M.* Berlin. 1841.

Lesarten: 1a *marschirten. Regimenter über.* b Regiment zu *Pferd,* ein Regiment zu *Fuß.* c *Ein* Regiment *Feldjäger.* 2b = ⟨2c⟩. 3a als *nun das Mädchen vom Schlafe auferwacht.* b = ⟨3c⟩. 4 *Da fieng sie an zu weinen; da fieng sie an zu klagen; Der Hauptmann thut ir fragen*[4]). 5a ⟨4a⟩ *Herzliebes Madmasellchen, was weinen sie* so.

---

[1]) S. 57. [2]) S. 18 Anm. 3. [3]) Vgl. fl. Bl. 4, Str. 9 (S. 62), fl. Bl. 5, Str. 17 (S. 63); aber aus dem Zusammenhang gerissen und hier ungeschickt eingesetzt. [4]) Str. 4 ist Mehrstrophe, an Motiv *Cb* angeschlossen, das diese wiederholt. Das Weinen des Mädchens wird ja oft verstärkt durch *sehr, bitterlich,* in Schweiz 1 (S. 24) durch Zusatzfügung *und trauert,* in Württemberg geschlossen (S. 26). Das fl. Bl. 4 (Str. 3) hat *und klagte und trauerte sehr.* Aus bekanntem Gut ist diese Str. leicht aufzubauen und leitet mit Z. 3 unmittelbar zur Str. 5 (Motiv *D*) über. In jüngster Zeit noch mehr aufgeschwellt Ostpreußen 1 (S. 42).

b ⟨4b⟩ Ein *schöner* Offizier *aus ihrer* Komp. c = ⟨4c⟩. 6a ⟨7a⟩ Ach *liebes Madmasellchen ach kennen* sie *den* nicht. b ⟨7b [nicht wiederholt]. c⟩ *Dort reit er in der Mitt', der mit der Fahne thut schwenken.* 7a ⟨5a⟩ Hauptmann *das* war ein *sehr* zorniger. b ⟨5c⟩ *Den Feldmarsch* ließ. 8 ⟨6⟩ *Er ließ sie marschiren bei zwei und bei drei, Damit man kennen könnte, wer er sei.* 9a ⟨8a⟩ ein *sehr* zorniger. b ⟨8b [nicht wiederholt.] c⟩ *Ein'n Galgen ließ er bauen, daran der Fähnrich sollt hangen.* 10 ⟨9⟩ *Herzliebe Kameraden, warum ich euch noch bitt: Wenn jemand nach mir fragt, so sagt ich bin erschossen.* 11a ⟨10a⟩ *Den dritten Tag darnach* kam. b ⟨10b [nicht wiederholt]. c⟩. 12 ⟨11b—c⟩ *Da draußen vor der Schanz', da draußen vor dem Tor, Haben ihn drei Spanier erschossen* 13a = ⟨12a⟩. b *Muß Ein'r den Andern verlassen.*

3. *E* 31, 305 Nr. 2 ⟨11668⟩. 8 Str. Motive: *A. B. Da. Db.*[1]) *EaHbc. K. Lb. M.*[2]) Wohl Müggelheim, Kr. Teltow. Adolf Kuhn.

Lesarten: 1b Regiment zu *Pferde,* ein Regiment zu *Fuß.* c *Ein.* 2b ⟨2c⟩ *Ein schwarzbraunes Mädel saß ganz allein.* 3 ⟨4a⟩ *Ach liebste Mademoiselle* [wiederholt], *Was weinet sie so sehre?* 4 ⟨4b—c⟩ von *ihrer* Compagnie. mir *die* Ehr. 5 *Der Hauptmann das war ein gar zorniger Mann, Die Trommel ließ er rühren, den Galgen ließ er baun Den Fähnrich dran zu hängen.* 6a ⟨10a⟩ *Den* andern *Morgen* kam. b—c = ⟨10b—c⟩. 7a ⟨11b⟩ *Da* draußen [wiederholt]. b ⟨11c⟩ *sieben Spanier.* 8 ⟨12a⟩ *So geht es in der Welt* [wiederholt], *Wenn man verheirathet ist.*

4. *E* 2, 289 Nr. 4 ⟨auch 1036⟩. 11 Str. Motive: *A—C. DbE. F. Ga,* Teile von *Lb* u. *Gb. H. J. KLb. M.* Gramzow (Uckermark), Kr. Angermünde. 1844.

Lesarten: 1a wohl *in das Feld.* b *Ein Regiment zu Pferd.* c Ein Regiment zu *Fuß.* d ⟨1c⟩ *Ein.* 2a *Sie kehrten bei einer Frau Wirthin ein.* b—c = ⟨2b⟩. d ⟨2c⟩ *Mägdelein.* 3a als *das Mädchen vom Schlaf erwacht.* 4[3]) *Das Mädchen wohl zu dem Hauptmann hinging. Guten Tag! Herr Kapitain und Lieutenant! Wie hat es mir ergangen!* 5a ⟨4b⟩ junger *Grenadier* von *ihrer* Compagnie. b = ⟨4c⟩. c ⟨5a⟩ Der *Hauptmann war* ein *sehr* zorniger. d ⟨5b [nicht wiederholt]. c⟩ *Die Trommel ließ er rühren, den Feldmarsch ließ er schlagen.* 6a—b *Er ließ sie marschieren zu eins und zu zwei, Zu eins und zu zwei* [wiederholt]. c *Damit sie sehn sollte, wer er sei.* 7a schönstes *Mamsellchen,* ach *kennen* sie. b—c *Da draußen vor dem Thor* [wiederholt], *Da steht er in der Mitte.* 8a Der *Hauptmann war* ein *sehr* zorniger. b = ⟨8b⟩ [nicht wiederholt]. c *Woran der junge Grenadier sollte hangen.* 9 *Ach, liebe Cammeraderaden [!], verrathet es nicht*[4]), *Wenn einer nach mir fragt* [wiederholt], *Dann sagt, ich bin erschossen.* 10a *Den* andern *Tag, da* kam dem *jungen Grenadier* seine. b ⟨10b—c⟩ *Sie fragt, wo ist mein Mann, wo ist er denn geblieben?* c ⟨11b—c⟩ *Da draußen vor dem Thor* [wiederholt], *da haben ihn zwei Preußen erschossen.* 11a ⟨12a⟩ *So geht's, wenn man verheirath't ist,* b *Verheirathet ist* [wiederholt]. c *Muß einer den andern nicht verlassen.*

5. *E* 2, 291 Nr. 3 ⟨auch 1041⟩. 7 Str. Motive: *A—E. Fa. K.* Wohl Bärwalde bei Küstrin. Aus dem geschriebenen Liederbuch eines Soldaten. 1845. Mächler.

Lesarten: 1a *Es marschierten drei Regimenter.* b *Wohl über den Rhein.* c *Ein Regiment zu Pferd.* d *Ein Regiment zu Fuß.* e *Ein Regiment.* f *Und auch ein Regiment Dragoner.* 2a *Bei einer Frau Wirthin.* b *Da kehrten sie ein.* c wiederholt b. d *Ein schwarzbraunes Mädelein.* e *Schlief ganz allein.* 3a *Und als das schwarzbraune Mädelein.* b *Vom Schlafe erwacht.* c wiederholt b. d = ⟨3c⟩. 4a—b ⟨4a⟩ *Ach schönes Mädchen, warum weinen Sie, Warum weinen Sie so sehre?* c—d ⟨4c⟩. 5a Hauptmann *das* war ein

---

[1]) Motiv D auf 2 Strophen: vgl. Baden 5 (S. 23), Schweiz 2 (S. 25), bei Schaumann (S. 36), bei Walter (S. 49), Kommersbuch (S. 50). [2]) Im Ganzen bestehen enge Beziehungen zum Text des Kommersbuchs (S. 50). [3]) Mehrstrophe bei Verlust von Motiv *Da. Kapitain und Lieutenant* übernommen aus dem alten Lied Ein Schifflein sah ich fahren, in dem diese Fügung der Kehrreim ist (Lit. zuletzt bei Künzig, Joh., Lieder der badischen Soldaten. 1927. S. 186f.). Zur Behandlung des Motivs *D,* das hier in der Auflösung begriffen ist, vgl. noch 2. 3. — Zu Zeile 1 vgl. Schlesien 9 (S. 46). [4]) Vgl.: Schleswig-Holstein 3 (S. 36); Lesart *verachten* Hessen 16 (S. 31).

so *zärtlicher* Mann. b—c *Er ließ die Trommel rühren, Und auch den Feldmarsch* schlagen. 6 *Er ließ sie marschiren Zu zweien und zu dreien, Von dreien bis zu vieren, Bis an den hellen Morgen*[1]). 7a ⟨10a⟩ *Des Morgens da* kam. b—c = ⟨10b⟩. d = ⟨10c⟩.

6.* Kretzschmer, Deutsche Volkslieder I (1840), 359f. Nr. 203. 12 Str. Motive: *A—E. Fa. G—K. Lb. M.* Anklam. vor 1838[2]).

Lesarten: 1a *marschirten.* c *Ein.* 2c *Mägdelein.* 3a schwarzbraun' *Mägdelein vom Schlaf aufwacht.* b = ⟨3c⟩ [wiederholt]. c = ⟨3c⟩. 4a schönste *Mademoiselle,* warum *weinen* Sie. b—c *Ein junger Offizier, ein hübscher Offizier Hat mir genommen meine Ehr'.* 5a Hauptmann, *das* war ein *ganz* zorniger. c *Einen Feldmarsch* ließ er *schlah'n.* 6 *Er ließ sie aufmarschiren bei Einem und bei Zwein, Bei Dreien und bei Vieren, Bei Vieren und bei Drein.* 7a schönste *Mademoiselle,* ach *kennen* Sie ihn *wohl.* b—c *Da vorne thut er reiten, Der da die Fahne schwingt.* 8a ein *ganz* zorniger. c *Woran der Fähndrich sollt hangen.* 9 *Ach schönster Kamerad, hör' noch einmal, Wenn einer kommt, der nach mir fragt, So sag, ich bin erschossen.* 10a *Den* andern *Tag darnach* kam *des Fähndrichs* seine. 11 *Da draußen vor dem Berliner Thor, Da haben ihn seine Kameraden, Da haben sie ihn erschossen.* 12 *Ach Gott, so gehts, wenn man verheirathet ist, Und muß von einander lassen, Und muß von einander so scheiden.*

7. *E* 2, 290 Nr. 1 ⟨auch 1038⟩. 11 Str. Motive: *A—H. K. Lb. M.* Brunne bei Fehrbellin. 1841.

Lesarten: 1a Es *marschierten* drei *Regimenter zum Thore hinaus* [weitere Lesart: *wohl über den Rhein*]. b Regiment zu *Pferd,* ein Regiment zu *Fuß.* c *Ein.* 2c *Mädelein.* 3a als *das Mädchen vom Schlafe erwacht.* 4a Ach, *liebes Madmamsellchen, was weinen* Sie. c *Ehr' benommen.* 5a Hauptmann, *das* war ein *gar* zorniger. b *Trommeln.* c *Den Feldmarsch* ließ. 6 *Er ließ sie marschieren zu Eins und zu Zwei, Zu Eins und zu Zwei, zu Zwei und zu Drei, Damit sie wissen sollte, wer es sei.* 7a Ach *liebes Madmamsellchen,* ach *kennen* sie. b—c *Der in der Mitte stehet* [wiederholt], *Der mit der Fahn' thut schwenken.* 8a Hauptmann, *der* war ein *ja* zorniger. c *Woran der Musketier sollt' hangen.* 9a ⟨10a⟩ *Des Morgens um halb viere*[3]) kam *den* [!] *Musketier* seine. b—c ⟨10b—c⟩. 10 ⟨11b—c⟩ *Da draußen vor dem Thore ist eine große Noth*[4]), *Ist eine große Noth* [wiederholt], *Da haben ihn drei Franzosen erschossen.* 11 ⟨12⟩ *So geht's, so geht's, wenn man verheirath't ist, Wenn man verheirath't ist* [wiederholt], *Muß der Eine den Andern verlassen.*

8. *E* 2, 280 Nr. 2 ⟨auch 1025⟩. Siehe fl. Bl. 4 (S. 61).

9. *A* 93035[5]). 6 Str. Motive: *A—D. G. EabFa.* Alt-Kolziglow, Kr. Rummelsburg. 1927.

Lesarten: 1b Regiment zu *Pferde,* ein Regiment zu *Fuß.* c *Ein ganzes* Regiment. 2b ⟨2c⟩ *Mein* schwarzbraunes *Mägdlein* schlief. 3a schwarzbraune *Mägdlein vom Schlafe erwacht.* b ⟨3c⟩ fing *es* an. 4a *O,* schwarzbraunes *Mägdelein, was weinest du* so. b *Ein junger Grenadier vom deutschen Hauptquartier.* c mir *die* Ehr'. 5 *Erkennst du ihn wieder, erkennst du ihn schon? Ja, ja, ich kenn ihn wieder, ja, ja, ich kenn ihn schon, Er trug ja die Fahne vom Bataillon.* 6 *Und unser Herr Hauptmann, ein bitterböser Mann Er ließ die Trommel rühren, Soldaten aufmarschieren Und ließ erschießen den Grenadier.*

Ostpreußen.

Plenzat, Ostpreußische Volkslieder (1927), 24f. Nr. 10. 8 Str. Motive: *A—G. Lb.*

Lesarten: 1a *ritten.* Regimenter *zum Tore hinaus.* b Ein Regiment zu *Pferd.* c Ein Regiment zu *Fuß.* d *Ein* Regiment *Feldjäger.* 2b—c Sie tranken das Bier, Sie tranken den Wein[6]). d ⟨2c⟩ *Mädel.* 3a schwarzbraun' *Mädel vom Schlafe erwacht.*

---

[1]) S. o. Niederrhein 1 (S. 16). [2]) Vgl.: Hessen 3 (S. 28), Allgem. Sammlungen 2 (S. 49), 4 (S. 50), 5 (S. 50) und S. 58. [3]) Aus dem bekannten Soldatenlied übernommen. Lit. zuletzt bei Künzig, Joh., Lieder der badischen Soldaten. 1927. S. 183f. [4]) Immerhin ist zu vergleichen fl. Bl. 2 Str. 6 (S. 60). [5]) Vgl. Westfalen 6 (S. 34), Hannover 1 (S. 35). Weltkrieg 2 (S. 52), Fassung 1, 2, 3 der Reichswehr (S. 54). [6]) S. S. 55 Anm. 2.

b—d *Da weinte es so sehr, Da weinte es so laut, Da weinte es um seine Ehre*[1]). 4a Ach, *schwarzbraunes Mädel, was weinst du* so. b—c ⟨4b⟩ Von *Eurem Regiment.* d ⟨4c⟩ Ehr' *geraubet.* 5a Der *Oberst* der war ein *sehr* zorniger. b—d *Er ließ die Trommeln rühr'n, Die Pfeifen ließ er gehn, Den Feldmarsch* ließ. 6 *Er ließ sie all aufreiten zu einem und zu zwei'n, Zu einem und zu zwei'n, Zu zweien und zu drei'n, Bis daß sie ihn erkannte.* 7a Ach, *schwarzbraunes Mädel, erkennst du* ihn *wohl.* b—c = ⟨7b⟩. d ⟨7c⟩ Der *mit der* Fahn'. 8 *Dort draußen vor dem Tore auf grüner Heid', Dort draußen vor dem Tor* [wiederholt] *Der Fähnrich ward erschossen.*

Thüringische Staaten.
(Coburg, Hildburghausen)

1.* *A* 44290. 12 Str. Motive: *A—K. Lb. M.* Coburg (Itzgrund). Anfang der 30er Jahre des 19. Jahrhunderts. Briegleb.

Darnach O. L. B. Wolff, Halle der Völker. ... Anhang II (1837), 179f.

Da Schewe und Seemann im Jahrbuch für Volksliedforschung I (1928), S. 60 nachgewiesen haben, daß die Fassung stark durch das Wh. beeinflußt ist, kann sie nicht als primär gewertet werden; die Angabe von Varianten erübrigt sich. Aus Wolffs Text hat Hoffmann von Fallersleben seiner Fassung des Liedes (in den Schlesischen Volksliedern [1842], 271f. Nr. 233) „Lesarten" beigegeben, die auf Briegleb zurückgehen (s. u. S. 44).

2. *E* 22, 144 Nr. 1. 6 Str. Motive: *A. BDa. Db. EabHbc. K. LbM.* Hildburghausen. 1853. Anding.

Lesarten: 1b Regiment zu *Pferd,* ein Regiment zu *Fuß.* c *Ein.* 2a *Und* bei. b ⟨2c⟩ *Ein schwarzbraun Mädel war ganz allein.* c ⟨4a⟩ schönste *Madmoiselle, was* weinet. 3a ⟨4b⟩ von *ihrer* Compagnie. b *Ein junger Offizier vom Regiment zu Pferd.* c = ⟨4c⟩. 4a ⟨5a⟩ Der *Herr* Hauptmann, *das* war ein *gar* zorniger. b—c *Und die Trommel ließ er rühren. Den Galgen ließ er baun, Den Fähndrich dran zu hängen.* 5a ⟨10a⟩ *Den* andern *Tag da* kam *des Herrn Fähndrichs Frau.* b = ⟨10b⟩ [nicht wiederholt]. c⟩. 6a ⟨11b⟩ *Da* draußen [wiederholt]. b ⟨11c⟩. *Spanier.* c ⟨12a⟩ *So geht es in der Welt. So geht es in der Welt, wenn man verheirathet ja, ja ist.*

3. *A* 57125[2]). 4 Str. Motive: *AB. CDb. EaF. GbHbc.* Benshausen, Kr. Schleusingen; u. Umgegend (nördlich von Hildburghausen).

Lesarten: 1b = ⟨2a⟩. c = ⟨2c⟩ *Mädchen.* 2a ⟨3a⟩ schwarzbraune *Mädchen vom Schlafe erwacht.* b = ⟨3c⟩. c ⟨4b⟩ Ein *schöner* Offizier aus *Reiterskompagnie*[3]). d = ⟨4c⟩. 3a ⟨5a⟩ Hauptmann *das* war ein *sehr* zorniger. b—c *Er ließ sie aufmarschieren von eins bis zu zwei, Von zwei bis zu drei, daß man erkenne, wer es sei.* 4 *Drei Reiter in der Mitte, drei Reiter in der Mitt'; Der jetzt die Fahne tut schwenken! Er ließ den Galgen bauen. Den Fähnrich ließ er erhängen!*

4. *A* 57126. 5 Str. Motive: *A. BbC. D. E. FGbHbc.* Benshausen, Kr. Schleusingen; und Umgegend (nördlich von Hildburghausen).

Lesarten: 1b Regiment zu *Pferd,* ein Regiment zu *Fuß.* 2a = ⟨2c⟩ *Mädchen.* b = ⟨3a—b⟩. c = ⟨3c⟩. 3a ⟨4a⟩ Ach *schönes Mamsellchen, was weinen* Sie so *früh?* b ⟨4b⟩ Ein *schöner* Offizier aus *Reiterskompagnie*[4]). c = ⟨4c⟩. 4a ⟨5a⟩ Hauptmann *das* war ein *sehr* zorniger. 4a—c *Die Trommel ließ er rühren die Pfeife ließ er gehn Und den Feldmarsch ließ er blasen.* 5 *Er ließ sie aufmarschieren von eins bis zu zwei,*

[1]) Vgl.: Brandenburg-Pommern 2 (S. 39 Anm. 4). [2]) Vgl. die folgende Fassung. [3]) Vgl. die folgende Fassung; Baden 9. 10 (S. 23. 24), Provinz Sachsen 3. 4 (S. 38). [4]) Vgl. Thür. Staaten 3, Baden 9. 10 (S. 23. 24), Provinz Sachsen 3. 4 (S. 38).

Von zwei bis zu drei, daß man erkenne, wer es sei. Drei Reiter in der Mitte, drei Reiter in der Mitt': Der jetzt die Fahne tut schwenken! Er ließ den Galgen bauen, Den Fähnrich ließ er erhängen!

Als Rest vollerer Fassung ist, wohl aus verblaßter Erinnerung, nachgetragen: Wie die Frau aufwacht, ruft sie: Wo ist mein Mann?

Sachsen.

Drei Fassungen stellt Steglich, Vom sächsischen Volkslied (1928) S. 58ff. zusammen.

1.* Aus Priestewitz bei Großenhain 1910 mit 9 Str. und den Motiven: *AB. C—H. K. LbM.*

Lesarten: 1 *Es ritten drei Reuter wohl über den Rhein. Bei einer schön Frau Wirtin, da kehrten sie wohl ein, ein schwarzbraunes Mägdelein schlief ganz allein.* 2a ⟨3a—b⟩ *Und als das Mädchen vom Schlaf erwacht* [b wiederholt a]. c ⟨3c⟩ *Da fing sie an zu weinen* [wiederholt in d]. 3a—b ⟨4a⟩ *Nun schönes Mordmamsellchen, Was weinen Sie so sehr?* c ⟨4b⟩ *Ein junger Offizier* [wiederholt]. d = ⟨4c⟩. 4 ⟨5⟩ *Der Hauptmann war ein sehr zorniger Mann, Er ließ die Trommel rühren, Die Trommel ließ er rühren, Den Feldmarsch ließ er blasen.* 5 ⟨6⟩ *Er ließ sie abmarschieren Von zweien bis zu Dreien, Daß er wollt wissen, Wer er sei.* 6 ⟨7⟩ *Nun schönes Mordmamsellchen, So kennen Sie ihn doch? Da drinnen in der Mitte, Der seine Fahn' tut schwenken.* 7 ⟨8⟩ *Der Hauptmann war ein sehr zorniger Mann, Er ließ einen Galgen bauen, Einen Galgen ließ er bauen, Den Heinrich ließ er hängen.* 8a ⟨10a⟩ andern *Morgens kam Heinrich seine Frau.* b—c = ⟨10b⟩. d = ⟨10c⟩. 9a—b ⟨11b—c⟩ *Dort draußen vor dem Tore Haben ihn drei Spanier erschossen.* c—e ⟨12⟩ *Ach Gott, so geht es denn, Wenn man verheirat't ist, Muß eins das andre verlassen.*

2.* Aus Seusslitz bei Großenhain, 1927; es ist die 'Ungarland'-Fassung (u. S. 56).

3.* Ebenfalls aus Seusslitz bei Großenhain, 1927; es ist die 'Raffballspielerfassung.' 5 Str. Motive: *A* (z. T.) *B. C. D. Ga.* (unten S. 57).

Text: 1 *Es zogen Raffballspieler wohl über den Rhein. Bei einer Frau Wirtin da kehrten sie ein, Schwarzbraunes Mädchen, du schenkest uns ein!* 2 *Schwarzbraunes Mädchen, vom Schlafe erwacht, Vom Schlafe erwacht, Fing sie an zu weinen, zu weinen, zu weinen an.* 3 *Ach Mädchen, ach Mädchen, warum weinest du so sehr? Ein junger Raffballspieler hat mir die Ehr' genommen. Er war bei mir, bei mir im Nachtquartier.* 4 *Erkennst du ihn wieder, erkennst du ihn noch? Ja, ja, ich kenn' ihn wieder, es war ein Raffballspieler, Er trug die Trikotfarben blauweißblau.* 5 *Es zogen Raffballspieler zum Wettstreit aus, Der erste war ein Tormann, der zweite ein Verteidiger, Der dritte ein Verbindungsmann, der vierte lief im Sturm.*

Aus zwei Ortschaften mit gleichen Lebensbedingungen, knapp 12 km voneinander entfernt, liegen hier 3 Belege vor, deren frühester den beiden anderen gleichzeitigen um 17 Jahre vorangeht. Dieser zeigt, wenn auch im Innern schon gelockert, im großen Ganzen die Vollform des Liedes. Die beiden anderen Fassungen gehören der jüngsten Schicht an. Ein bedeutsames Beispiel für die Schnelligkeit im Durchdringen bestimmter Liedformen.

Schlesien.

1.* *E* 7, 537 Nr. 1 ⟨4044⟩. 12 Str. Motive: *A—M.* Strien bei Winzig, Kr. Wohlau. 1840. Hoffmann von Fallersleben[1]).

Lesarten: 1a *ritten.* b Regiment zu *Pferd*, ein Regiment zu *Fuß.* c *Ein.* 2a Frau *Wirthin kehrten* sie. c *Mädelein.* 3a *Und wiesen denn das Mägdlein vom Schlafe er-*

[1]) Original im Nachlaß Hoffmann von Fallersleben St.-Bibl. Berlin nicht vorhanden.

wacht. 4a Ach *schönes Mad'Mamsellchen.* b Offizier *aus* eurer. 5a Der *Oberste,* der war *gar* ein. b *Trommeln.* c *Den Feldmarsch* ließ. 6a—b sie *marschieren von zweien bis zu drein Von zweien bis zu drein* [wiederholt]. c *Bis daß sie erkenne, wer er sei.* 7a Ach *schönstes Mad'Mamsellchen,* ach. ihn *wohl.* c Der *mit der* Fahn'. 8a Der *Oberst, der* war *gar ein* zorniger. c *Daran der Fähndrich sollte hangen.* 9a Ach *beste* Kameraden. ich *euch bitt.* b—c *Wenn einer fragt nach mir* [wiederholt], *So sagt, ich sei erschossen!* 10a *Den anderten Tag* kam *Fähnrichs* seine. 11a Ach *schöne* beste. Mann, *der ist nun* todt. b *Da* draußen [wiederholt]. c *Da* haben. *Spanier.* 12b *Wenn man verheirath't ist* [wiederholt], *Muß eins das andre verlassen.*

2.* Hoffmann und Richter, Schlesische Volkslieder (1842), 271f. Nr. 233. 12 Str. Motive: *A—M.* Groß-Läßwitz, Kr. Liegnitz; Breslau; Strien, Kr. Wohlau; Wilhelminenort, Kr. Militzsch; dazu Lesarten 'aus verschiedenen Gegenden'.

Darnach der Text, mit gewissen Freiheiten, Erk-Böhme Nr. 132. Aus Erk-Böhme übernommen von Scherrer, Deutsche Soldatenlieder (1914), 171.

Lesarten: 1b Regiment zu *Roß.* c *Ein.* 2b—c *Da schlief ein schwarzbrauns Mädelein, Sie schlief wol ganz alleine.* 3a—b *Und wie das schwarzbraun Mädel vom Schlaf erwacht, Vom Schlaf erwacht und sich bedacht*[1]). 4a schönste *Madmoiselle.* ebenso 7a. b *Ein junger Offizier, scharmanter Cavalier*[2]) [weitere Lesart: *Ein junger Offizier von Ihrer Compagnie*]. 5a Hauptmann *das* war *gar* ein zorniger. c *Den Feldmarsch* ließ. 6a aufmarschieren *von zwein bis zu drein:* 7b [weitere Lesart: *Ich kenne ihn wol, so schön und voll*][3]). 8a war *gar ein* zorniger. b *Einen Galgen ließ er bau'n, gar weit zu schau'n*[4]). 10a früh *kam Fähnrichs* seine. b [weitere Lesart: *Sie sprach: Auf der Au mein'n Mann nicht schau'*[5])]. c er *doch* geblieben. 11a Mann *der ist nun todt.* [weitere Lesart: *Da riefen die Kameraden all' zusammn'*[6])]. b *Da* draußen [wiederholt]. c *zwei Spanier* [weitere Lesart: *drei Mann*]. 12b—c *So geht es in der Welt* [wiederholt], *Muß Eins das Andre lassen.* [Weitere Lesart von Str. 12: *So geht es in der Welt, so geht es in dem Feld, Wer treu nicht liebt, Sein Leben muß er lassen*[7])].

3. Schremmer u. Schönbrunn, Volkslieder aus dem Eulengebirge (1912) 56ff. Nr. 55. 12 Str. Motive: *A—M.*

Lesarten: 1a *Es ritten drei Regimenter zum Tore hinaus.* b—d *Ein Regiment zu Fuß, Ein Regiment zu Roß, Ein Regiment Dragoner.* 2c *Mägdlein.* 3 *Und als nun das Mägdlein vom Schlafe erwacht, Und als sie erwacht* [wiederholt], *Fing sie ganz bitterlich zu weinen an.* 4a Ach, *schönes Mägdlein, was weinst du* so. b von *der ersten* Kompagnie. c *Der* hat. 5a Hauptmann *das* war. c *Den Feldmarsch ließ er blasen.* 6b—c *Zu zweien und zu drei'n* [wiederholt], *Damit man erkennen sollte, wer er sei.* 7a *Ach, schönes Mägdlein, ach kennst du ihn nicht?* c Der *dort* die. 8a war *ein zorniger* Mann. b—c *Ein' Galg'n ließ er erbau'n* [wiederholt], *Woran er den Fähnrich ließ hängen.* 9a Ach, *liebste* Kameraden, ich *euch bitt.* b—c *Wenn jemand nach mir frägt* [wiederholt], *So sagt, ich sei* erschossen. 10a *Am andern Morgen frühe kam Fähnrichs* seine. 11a *Ach, liebe Frau Fähnrich, da draußen vor dem Tor.* b *Da* draußen [wiederholt]. c *zwei Spanier.* 12b—c *Wenn man verheirat' ist* [wiederholt], *Soll eins das andere nicht verlassen.*

4.* *E* 12, 480 Nr. 1 ⟨auch 5522⟩. 12 Str. Motive: *A—K. Lb. M.* Groß-Läßwitz, Kr. Liegnitz. 1840. Hoffmann von Fallersleben[8]).

Lesarten: 1a *ritten.* b *Ein Regiment zu Fuß.* c *Ein Regiment zu Roß.* d ⟨1c⟩ *Ein Regiment Dragoner.* 2c *Mädelein.* 3a *Und wie sie [!] schwarzbraun's Mädelein vom Schlaf erwacht.* 4a—b = ⟨4a⟩ schönste *Mademoiselle* (ebenso auf 7a). c ⟨4b⟩ *Ein*

---

[1]) Vgl. die Zusammenstellung S. 21, Anm. 2. — Zu Brieglebs Fassung als letzte Quelle s. oben S. 42. [2]) Vgl. Brieglebs Fassung (S. 42). [3]) Vgl. Brieglebs Fassung (S. 42) u. Wh. Str. 7c (S. 65). [4]) Vgl. Brieglebs Fassung (S. 42) u. Wh. Str. 8c (S. 65). [5]) Vgl. Brieglebs Fassung (S. 42) u. Wh. Str. 10c (S. 66). [6]) Vgl. Schlesien 4 (S. 44). [7]) Vgl. Brieglebs Fassung (S. 42). [8]) Original im Nachlaß Hoffmann von Fallersleben Berlin St.-Bibl. nicht vorhanden.

junger Offizier [wiederholt]. d = ⟨4c⟩. 5a Hauptmann *das* war ein *sehr* zorniger. c *Den Feldmarsch* ließ. 6a aufmarschieren *von zweien bis zu dreien.* b ⟨6c⟩ *Auf daß man ihn erkennen sollte, wer er sei.* 8a ein *sehr* zorniger. c *Daran der Fähndrich sollt hängen.* 9b—c *So jemand nach mir fragt* [wiederholt], *So sagt, ich sei erschossen.* 10a kam *Fähnrichs* seine. c er *doch* geblieben. 11a *Da riefen die Kameraden alle zusammen.* b *Dort* draußen [wiederholt]. c *zwei Spanier.* 12b—c *Wenn man verheirathet ist* [wiederholt], *Muß Eins das Andere verlassen.*

5.* Amft, Volkslieder der Grafschaft Glatz (1911) 143 Nr. 117. 8 Str. Motive: *A—H.* Altgersdorf, Kr. Habelschwerdt.

Derselbe Text, mit nur geringfügigen Abweichungen Amft, Volkslieder aus der Grafschaft Glatz (1926) 84f. Nr. 32.

Lesarten: 1a *ritten. Regimenter über.* c *Ein.* 2b—c *Dort schlief in seiner Kammer*[1]) *sanft und ganz allein Ein junges schwarzbraun Mägdelein.* 3a—b *Und früh, als das Mädchen vom Schlafe erwacht, Und an ihr traurig Schicksal mit Reu und Scham gedacht.* 4a *Ei schöne Mamsell,* warum. b von *Ihrer* Kompagnie. 5a *Dem Hauptmann, dem tat das schöne Mädchen leid.* c *Den Feldmarsch* ließ er *blasen.* 6 *Er ließ die Mannschaft exerzier'n zu zwei und drei, Sie mußten dann marschieren zu drei und vier, Damit sie ihn erkenne.* 7a—b *Ei, schönes Mamsellchen, sie kennet ihn wohl? O ja, ich kenne ihn wohl, o ja ich kenn ihn wohl.* c Der *dort* die. 8a Hauptmann *der* war ein *sehr* zorniger. c *Dran mußt der Fähnrich sterben.*

6a. *E* 37, 1225 Nr. 1 ⟨16397⟩. 13 Str. Motive: *A—C. EaDa. Db. EFa. F—K. Lb. M.* Herbersdorf, Kr. Lüben. 1872.

b. Knötel, 'Volkslieder' in: Schles. Provinzialblätter [Rübezahl] 76 (= N. F. 11), 1872, 70 Nr. 3. Herbersdorf bei Lüben. Nach Diktat aufgenommen. Stimmt völlig zu 6a, nur Str. 5 ist dreizeilig gesetzt.

Lesarten: Strophe 1a *ritten.* c *Ein.* 2b—c ⟨2c⟩ *Ein schwarzbraunes Mägdelein in ihrem Kämmerlein*[1]) *Die schlief ganz allein.* 3 *Und als das Mädchen nun vom Schlaf erwacht, Da fing sie an zu weinen, Gar bitterlich zu weinen.* 4 *Der Hauptmann, das war ein zorniger Mann: Mein schönstes Mamsellchen* [wiederholt], *Was weinet sie so sehr?* 5 *Ach einer unter ihnen aus Ihrer Compagnie* [wiederholt], *Hat meine Ehr genommen.* 6 *Der Hauptmann, das war ein zorniger Mann, Die Trommel ließ er rühren, den Feldmarsch ließ er hören, Er ließ sie auch marschiren.* 7 *Er ließ sie auch marschirn von Zweien bis zu Drein, Von Dreien bis zu Zweien, damit man ihn erkennen sollte, Wer es sei.* 8a—b ⟨7a—b⟩ *Nun schönstes Mademoisellchen, kennt Sie ihn nun? Der in der Mitt' dort reitet* [wiederholt]. c = ⟨7c⟩. 9a ⟨8a⟩ war *ein zorniger* Mann. b = ⟨8b⟩. c ⟨8c⟩ *Er muß erhenket sein.* 10 ⟨9⟩ *Ach beste Kameraden, was ich euch sagen will: So jemand nach mir fraget* [wiederholt], *So sagt, ich sei erschossen.* 11a ⟨10a⟩ andern *Tages* früh kam *des Jungfähnrichs* seine. b—c = ⟨10b—c⟩. 12a ⟨11b⟩ *Dort* draußen [wiederholt]. b—c *Da liegt er in der Grube, da haben ihn vor Nacht Zwei Spanier erschossen.* 13 *Ach großer Gott im Himmel, so geht es in der Welt, Wenn man verheirath' ist* [wiederholt], *Muß Eins das Andre lassen.*

7.* *E* 2, 279 Nr. 2 ⟨auch 1024⟩. 11 Str. Motive: *A—D. G. E. F. H. J. Lb. M.* Konradsdorf, Kr. Goldberg-Haynau. 1839. Mündlich.

Lesarten: 1a *ritten.* c *Ein.* 2a *Sie kehrten bei einer Frau Wirthin ein.* c *Mädelein.* 3a als *nun* das *Mädchen vom Schlafe erwacht.* 4a *Ach schönstes Wort, Mamsellchen, was* weinet. b von *ihrer* Compagnie. 5a ⟨7a⟩ *Ach schönstes Wort, Mamsellchen, drum*[2]) *kennen sie ihn nicht?* b ⟨7b⟩ *O* dort [aber in der 2. Hälfte des Verses nicht wiederholt]. c ⟨7c⟩ Der *mit der Fahne* thut. 6a ⟨5a⟩ Hauptmann, *das* war ein *sehr* zorniger. b = ⟨5b⟩. c ⟨5c⟩ *Den Feldmarsch* ließ. 7a ⟨6a⟩ aufmarschieren, *von Zweien bis zu Dreien.* b *Von Zweien bis zu Dreien* [wiederholt]. c ⟨6c⟩ *Daß man ihn erkennen sollte, wer er sei.* 8a ein *sehr* zorniger. c *Daran sollt' Fähnrich hängen.* 9a ich *auch* noch. b *Wenn jemand nach mir frägt* [wiederholt], *So sagt, ich sei erschossen.* 10a ⟨11b⟩ *Dort draußen vor den Thoren* [wiederholt in b]. c ⟨11c⟩ *zwei Spanier.* 11a = ⟨12a⟩. b—c *Wenn man verheirath't ist* [wiederholt], *Muß einst* [!] *das andere verlassen.*

[1]) Vgl. fl. Bl. 4 Str. 2b, 5 Str. 3c. [2]) *drum,* wohl verschrieben. *E* 7, 537 Nr. 1 (*unser* Text Schlesien 1) bietet Str. 4a *w'rum.*

8.* *E* 2, 282 Nr. 2 ⟨auch 1032⟩. 11 Str. Motive: *A—D. G. E. F. H. J. Lb. M.* Konradsdorf, Kr. Goldberg-Haynau. 1840. Aus dem Volksmunde.

Stimmt bis auf orthographische Kleinigkeiten mit *E* 2, 279 Nr. 2 (=Schlesien 7) überein. Abweichungen: 5a *Ach schönstes werth Mamsellchen* ... 9a *um was ich euch noch bitt'.* 11c *Muß eins das andere verlassen.*

9. *E* 21, 284 Nr. 1. 10 Str. Motive: *A. B. CDb. EF. GaLb* (z. T.) *Gb* (z. T.). *Hbc. JbLb. KLb. M.* Durch v. Arnim.

Lesarten: 1a *Es marschieren drei neue Regimenter ins Feld*[1]). 2a *Und als sie sechs Stunden marschiereten*[2]). b *Da kehrten sie ein* [wiederholt]. c *Beim schwarzbraunen Mädlein.* d *Schlief ganz allein.* 3a als *das Mädchen von dem Schlaf erwacht.* b = ⟨3c⟩ [wiederholt]. c *Daß ein junger Officier hat genommen ihre Ehr.* 4 *Das Mädchen ging zu dem Hauptmann herein*[3]). *Sie thut es ihm wohl sagen* [wiederholt], *Daß ein junger Officier hat genommen die Ehr' ihr.* 5a Hauptmann, *das* war ein *sehr zornigter* Mann. c *Den Feldmarsch* ließ. d—e ⟨6a—c⟩ *Er ließ sie marschiren Zu zweien zu dreien, auf daß sie sähe, wer er sei.* 6 *Ach schönstes Madmoisellchen, ach kennen sie ihn wohl, Da draußen vor dem Thore, der mit der Fahn' thut schwenken.* 7 *Drei Bäume ließ er hauen, Ein Galgen ließ er bauen, Wo der junge Officier drein hangen soll.* 8 *Ach wenn doch meine Frau sollte kommen, So sagt ich bin erschossen, da draußen vor dem Thor, Da haben mich zwei Spanier erschossen.* 9a ⟨10a⟩ *Früh Morgens,* da kam dem *Officier* seine. b = ⟨10b⟩ [nicht wiederholt]. c = ⟨10c⟩. d ⟨11b⟩ *Da* draußen [wiederholt]. e ⟨11c⟩ *Da* haben. *zwei Spanier.* 10 *So ist es, wenn man verheirathet ist, Dann muß man sich noch grämen* [wiederholt] *Um ein ander sein junges Leben.*

10. *E* 32, 623 Nr. 1 ⟨12949⟩. 5 Str. Motive: *A. BC. D. EF. KLb.* Wohl Landeshut, Bez. Liegnitz. Jokisch.

Lesarten: 1a *ritten* b Regiment zu *Pferd.* c Regiment zu *Fuß.* d *Ein Regiment Husaren.* 2b = ⟨2c⟩ *Mädchen.* c ⟨3a—b⟩ *Und als das Mädechen vom Schlaf' erwacht.* d = ⟨3c⟩. 3a ⟨4a⟩ Ach *liebste Mamsell,* warum *weinen* Sie. b ⟨4b⟩ junger *Fähnrich* von *Ihrer* Compagnie. c = ⟨4c⟩. 4a ⟨5a⟩ ein *sehr* zorniger. b = ⟨5b⟩ [nicht wiederholt]. c ⟨5c⟩ *Den Feldmarsch ließ.* d—g ⟨6⟩ *Er ließ sie marschieren Zu Drei und zu Zwei, Damit man erkennen sollte, Wer er sei.* 5a ⟨10a⟩ *Den andern Tag da* kam. b ⟨10b⟩ *Und schrie:* Ach [nicht wiederholt]. c = ⟨10c⟩. d ⟨11b⟩ *Da* draußen [nicht wiederholt]. e ⟨11c⟩ *Da* haben. *Spanier.*

11. *A* 56357[4]). 10 Str. Motive: *AB. C. D. G. E. EcFa* (z. T.) *b. H—K. LbM.* Arnoldsdorf bei Ziegenhals, Kr. Neiße.

Lesarten: 1 *Es zogen drei Regiment Soldaten wohl übern Rhein.* b = ⟨2a⟩. c = ⟨2c⟩. 2a ⟨3a—b⟩ *Und wie nun das Mädchen vom Schlafen erwacht.* b ⟨3c⟩ fing *es* an. 3a ⟨4a⟩ *Ach Junpfer [!] Mamsell,* warum *weinen* Sie. b—c *Ich wein um meine Ehre, Die sie mir genommen haben.* 4 ⟨7⟩ *Ach Junpfer Mamsell, kennen Sie ihn nicht wohl? Er reitet in der Mitt', Der die rote*[5]) *Fahne tut schwenken.* 5a ein *sehr* zorniger. b *Die Trommel ließ er hören, den Feldmarsch ließ er schlagen.* 6 *Er ließ ihn schlagen von zwei bis zu dreien, Damit man wisse, wer er sei.* 7 *Der Hauptmann war ein sehr zorniger Mann, Einen Galgen ließ er schlagen*[6]), *Woran der Fähnrich soll hängen.* 8a ⟨9a⟩ *Ihr lieben* Kameraden. b ⟨9b—c⟩ *Wenn jemand frägt nach mich, So sagt: Ich bin erschossen.* 9a ⟨10a⟩ andern *Tags* kam *des* Fähnrich. b = ⟨10b⟩ [nicht wiederholt]. c = ⟨10c⟩. 10 *Da draußen vor dem Feind haben ihn zwei Spanier erschossen. Ach Gott, ach Gott, so gehts, wenn man verheirat ist, Muß eins das andre verlassen.*

12.* *E* 12, 541 Nr. 1. ⟨auch 5620⟩. 11 Str. Motive: *AB. C. D. EaF. G. E. FaHbc. J—M.* Breslauer Umgegend. 1840. Hoffmann von Fallersleben[7]).

---

[1]) Vgl. Wh. 1b (S. 65), fl. Bl. 2 Str. 1a (S. 59), 5 (S. 62). [2]) Vgl. fl. Bl. 4, Str. 1c (S. 61). [3]) Vgl. Brandenburg-Pommern 4 (S. 40). [4]) s. folgende Nr. [5]) Gleiches bei Baden 6. 7 (S. 23). [6]) *schlagen* wohl aus gleicher Fügung in Str. 5 u. 6 übernommen. [7]) Original im Nachlaß Hoffmann von Fallersleben. St.-Bibl. Berlin. Heft 'Lieder-Sammlung, Heyn' Nr. 4. — Mit ganz kleiner Schrift ist über Lieder-Sammlung: Breslau geschrieben. — Im inneren, später gewendeten, Umschlag steht von Hoffmanns Hand: 12 Volkslieder aus der Breslauer Umgegend.

Lesarten 1a *ritten.* b = ⟨2a⟩ *[da kehrten sie ein:* 3mal]. c = ⟨2c⟩ *Mädlein.* 2a ⟨3a⟩ als *nun das Mädchen vom Schlafe erwacht.* b = ⟨3b⟩. c ⟨3c⟩ *Bitterlich* fing. 3a ⟨4a⟩ *Allerschönste*[1]) *Demoisell, warum weinet sie so?* 3b ⟨4b⟩ von *einer* Compagnie. c = ⟨4c⟩. 4 *Der Hauptmann das war ein sehr zorniger Mann. Er ließ sie aufmarschieren, von zweien bis zu dreien, Daß Jedermann erkennen konnte, wer es sei.* 5a ⟨7a⟩ *Allerschönste Demoisell, erkennet sie ihn auch?* b = ⟨7b⟩. c ⟨7c⟩ *Der die Siegesfahn'* thut. 6a ⟨5a⟩ Hauptmann *das* war ein *sehr* zorniger. b ⟨5b⟩. c ⟨5c⟩ *Den Feldmarsch* ließ. 7 *Er ließ sie aufmarschieren von zwei bis zu drei'n. Ein'n Galgen ließ er bau'n* [wiederholt], *Den Fähndrich drauf zu henken.* 8a ⟨9a⟩ *Allerliebste* Kameraden. b—c ⟨9b—c⟩ *Wenn Jemand nach mir fragt, So sagt nur ich wäre geblieben*[2]). 9a ⟨10a⟩ andern *Tags* kam *des Fähndrichs Frau.* b—c = ⟨10b—c⟩. 10a *Ach liebe Frau, den findet, den findet ihr nicht mehr.* b ⟨11b⟩ *Da* draußen [wiederholt]. c ⟨11c⟩ *die Spanier.* 11a = ⟨12a⟩. b—c *Wenn man verheirath't ist* [wiederholt], *Muß eins das andre nicht verlassen.*

13. *E* 2, 481 Nr. 1 ⟨1230⟩. 9 Str. Motive: *A—D. EabFa* (z. T.) *Ec. H. J* (z. T.) *Lb* (z. T.). *K. Lb.* Margareth, Kr. Breslau. 1840. Hoffmann von Fallersleben[3]).

Lesarten: 1a *ritten.* c *Ein.* 2b ⟨2c⟩ *Da schlief ein schwarzbraunes Mädchen ganz allein.* 3a schwarzbraune *Mädchen vom Schlaf erwacht.* b ⟨3c⟩ *So* fing. 4a *Ach Mädchen, warum weinest du, warum weinest du so sehr?* b Ein *schöner* Offizier. 5a Der *Hauptmann war* ein *sehr gütiger* Mann. b—d *Er ließ die Trommel rühren Von Einsen bis zu Dreien Den Appelmann ließ er schlagen.* 6 ⟨8⟩ *Der Hauptmann war ein sehr zorniger Mann, Einen Galgen ließ er bauen. Daran er sich that hängen. Ihr schönsten Kameraden, um was ich euch noch bitt, Thuts meiner Frau nicht sagen. Zwei Spanier haben mich erschossen.* 8 ⟨10⟩ *Und als nun auf den dritten Tag, Seine Frau kam gegangen. Ach Gott wo ist mein Mann, Wo ist er denn geblieben?* 9 *Er ist geblieben im fremden Land, Zwei Spanier haben ihn erschossen.*

14.* *E* 12, 541 Nr. 2 ⟨auch 5621⟩. 12 Str. Motive: *A—E. FaEc. G—K. Lb. M.* Strehlen, Bez. Breslau. 1840. Hoffmann von Fallersleben[4]).

Lesarten: 1a *ritten.* b Regiment zu *Roß,* ein Regiment zu *Fuß.* c *Ein.* 2a Frau *Kretschmern,* da. b *Es war niemand zu Haus*[5]). c *Mädelein.* 3a *Und wie sen* [!] *das Mädchen* [Lesart im Original Hoffmanns von F. und in 5621: *Mädichen] vom Schlafe erwacht.* b = ⟨3c⟩ *wein'n.* c = ⟨3c⟩. 4a Ach *schönstes Mad Mamsellchen, was* weinet. b *Ein junger Offizier* [wiederholt]. c Ehr' *benommen.* 5a Hauptmann, *das* war ein *sehr* zorniger. b *Er ließ die Trommel rühr'n* [wiederholt]. c *Den Feldmarsch* ließ. 6a *Ließ* sie. *von zweien bis zu drein.* b *Von zweien bis zu drein* [wiederholt]. c *Den Feldmarsih* ließ. 7a *Ei, schönstes Mad Mamsellchen, ei* kennet *sie 'n denn* nicht? c *Sein Feldfahn' thut er schwenken.* 8a ein *sehr* zorniger. b = ⟨8b⟩ [nicht wiederholt]. c *Den Fähnrich darauf hängen.* 9a *Ihr besten* Kameraden. b—c *Wenn jemand fragt nach mir. So sagt: ich bin erschossen.* 10a andern *Tags* früh kam *Fähnrichs* seine. b = ⟨10b⟩ [nicht wiederholt. 11a — — —. [11b—c] *Dort draußen vor dem Thor Hab'n ihn zwei Spanier erschossen.* 12a — — —. [12b—c] *So gehts, wenn man verheirath't ist, Da muß eins das Andere verlassen.*

15.* *E* 2, 289 Nr. 5 ⟨auch 1037⟩. 2 Str. Motive: *A. B.* 1841. Hoffmann von Fallersleben. Mscpt.[6])

Lesarten: Str. 1a *ritten.* b Regiment zu *Roß.* c Und *auch* ein.

---

[1]) Vorliebe für Steigerung mit *aller-* in Str. 5. 8. [2]) Aus Str. 9c vorgenommen. [3]) Original im Nachlaß Hoffmann von Fallersleben. Berlin St.-Bibl. Heft 'Volkslieder aus Margreth'. Nr. 12. [4]) Original im Nachlaß Hoffmann von Fallersleben St.-Bibl. Berlin. Heft '12 Volkslieder, gesammelt in und um Strehlen von Friedrich Jäkel. [1840]'. Nr. 1. [5]) Entstanden aus: *schlief ganz allein, war allein;* mit prosaischer Auflösung der falsch verstandenen Bedeutung von allein. [6]) Originalfassung im Nachlaß Hoffmann von Fallersleben (St.-Bibl. Berlin) Sammelheft 7 (von Hausfelder herrührend) 'Aus versch. Gegenden Schlesiens' Nr. 2.

16.* Nachlaß Hoffmann von Fallersleben. Staats.-Bibl. Berlin. Heft '25 Volkslieder aus Wilhelminenort bei Bernstadt gesammelt von Garbe. Dec. 1840.' Nr. 20 bringt nur die 1. Strophe *Es ritten drei Regimenter wohl über den Rhein* [wiederholt], *Ein Regiment zu Fuß ein Regiment zu Pferd ein Regiment Dragoner.* Dazu von Garbes Hand die Bemerkung: Die übrigen Verse kann ich in drei Wochen noch erhalten. — Doch ist nichts nachgetragen.

Die Abschrift *E* 2, 280 Nr. 3 ⟨auch 1026⟩ enthält nur die Melodie mit dem Vermerk: Wilhelminenort bei Bernstadt (Schles.) 1840.

17. *E* 2, 281 Nr. 2 ⟨1028⟩. Zeugnis Hentschels für die Beliebtheit der (Vollform der) Ballade, um 1830; 'Hörte ich in meinen Kinderjahren sehr oft in schlesischen Spinnstuben singen'.

Schönhengstgau.[1])

1.* *A* 96321[2]). 7 Str. Motive: *A. B. D. E. G. K. L.* 1928.

Lesarten: 1a *Drei Regimenter Soldaten marschieren in das Feld.* b ⟨1b—c⟩ *Ein* Regiment Dragoner. 2a *kehren.* b ⟨2c⟩ *Das schwarzbraun Mägdelein schlief nicht allein.* 3a ⟨4a⟩ *Ei wunderschönes Mädchen, was weinest du so sehr?* b ⟨4b—c⟩ Ein *schöner* Offizier *aus* eurer. 4a ⟨5a⟩ Der *Hauptmann war* ein *strenger, ein gar gestrenger* Mann. b ⟨5b—c⟩ *Die Trommel ließ er schlagen, er ließ sie schlagen an, den Feldmarsch ließ er schlagen.* 5 ⟨7⟩ *Ei wunderschönes Mädchen, du kennest ihn wohl nicht. Wie sollt ich ihn nicht kennen, dort reit er in der Mitt, das Fähnlein tut er schwenken.* 6 ⟨10⟩ *Den andern Tag früh morgens, da kam das junge Weib: O Gott, wo ist mein Mann, Herr Hauptmann sagt mir an*[3]*), wo ist mein Mann geblieben?* 7 ⟨11⟩ *Ach allerschönste Fraue, euer Mann und der ist tot! Da draußen vor dem Tor haben drei Dragoner ihn erschossen.*

Ungarn.

1.* 4 Str. Motive: *A. B. C* (z. T.). Güns (nördlich von Steinamanger). hsl. Sammlung von Paul Tschida (mitgeteilt vom Deutschen Volksliedarchiv; noch nicht signiert).

Text: 1. *Es zog ein Regiment aus Ungarn hinaus, ein Regiment zu Fuß und ein Regiment zu Pferd und a Batalion draidochzga [83er].* 2. *Bei einer Frau Wirtin da kehrten sie ein, Da kehrten sie ein und da tranken sie Wein, Und ein schwarzbrauns Mädel schank ein.* 3. *Und als nun das Mädchen hat den Wein eingeschenkt, Sie kehrte sich um und sie drehte sich um Und da fing sie an zu weinen.* 4. *Ei schwarzbraunes Mädchen, warum weinst du so sehr? Ein braver Soldat aus der ersten Kompagnie Der muß in Krieg marschieren.*

Allgemeine Sammlungen.

Einige in allgemeineren Sammlungen landschaftlich festgelegte Zeugnisse sind dort aufgeführt, obwohl sie nach dem Verfahren des Herausgebers in der gegebenen Textgestalt nur bedingt für rein landschaftlich gelten dürfen. Noch unbestimmter und darum ohne Zwang nicht weiter unterzubringen sind Fassungen 'Vom Rhein', 'Von der Elbe', 'In ganz Norddeutschland

[1]) Die Belege aus dem deutschen Kolonistengebiet können auf Vollständigkeit keinen Anspruch machen. [2]) Vgl. Bayern (Unterfranken) 2 (S. 27). wegen des Motivbestandes; bes. wegen *E*. [3]) Aus Motiv J herübergenommen.

gesungen'. Diese bieten auch kaum irgend eigene Lesarten oder bisher unbekannte Motivzusammenstellungen, dürfen aber um der Vollständigkeit der Nachweise und um des Zusammenhangs der Einzeltexte und Sammlungen untereinander doch nicht übergangen werden.

1. Walter, Sammlung deutscher Volkslieder... (1841), 11f. Nr. 10. 8 Str. Motive: *A. B. Da. Db.*[1]) *EabFa* (z. T.). *K. Lb. M.* 'Vom Rhein'. Um 1830. Walter gibt in der Vorrede an, daß unser Lied zu den 'bekannten' Liedern gehöre, von denen er neue Lesarten vorlege.

Lesarten: 1b Regiment zu *Pferd*, ein Regiment zu *Fuß*. c *Ein*. 2b ⟨2c⟩ *Mägdlein*. 3 *Ach lieber Madmoiselle, was weinet er so sehr, Was weinet er so sehre.* 4 *Der Fähnderich von eurer Compagnie Hat mir meine Ehre genommen.* 5 *Der Hauptmann war ein gar sackrischer Mann, Die Trommel ließ er rühren, die Trommel ließ er schlahn Und ließ ins Feld marschiren.* 6a ⟨10a⟩ *Den* andern *Tag da* kam *des Fähnrichs* seine. b ⟨10b⟩ *O* Gott [wiederholt]. c = ⟨10c⟩. 7a ⟨11b⟩ *Da* draußen [wiederholt]. b ⟨11c⟩ *Spanier*. 8 *So geht es in der Welt* [wiederholt], *Wenn man verheirathet ist.*

Die Zusammenstellung *EabFa* (z. T.) kommt vor Niederrhein 3 (S. 17), Mittelrhein 2 (Variante) (S. 19), in etwa auch 3, Lothringen 2 (S. 20); aber Schleswig-Holstein 2, 4, 5 mit dort überhaupt beliebten weiteren *EF*-gruppierungen (S. 36f.) steht für sich. Wir gewinnen damit ein altes Verbreitungsgebiet vom Nieder- zum Mittelrhein, an der Mosel-Saar, in neuerer Zeit auch in Lothringen bezeugt, wodurch Walters Angabe bestätigt wird.

2* Kernlieder der deutschen Soldaten (1875), 32. Nr. 35. Abschrift davon *E* 39, 39 Nr. 2. — 8 Str. Motive: *A—E. Fa. G. H.*[2]) 'Durch ganz Norddeutschland gesungen'. Erks Zusatz 'Sehr übel entstellt'.

Lesarten: 1a *marschirten*. b ⟨1b—c⟩ *Ein* Regiment Dragoner. 2b ⟨2c⟩ *Mägdelein*. 3a schwarzbraun *Mägdelein vom Schlaf aufwacht*. b = ⟨3c⟩ [wiederholt]. 4a u. 7a schönste *Mademoiselle. weinen*. b ⟨4b—c⟩ *Ein junger Offizier hat mir genommen meine Ehr.* 5a ein *gar* zorniger. 5b ⟨5b—c⟩ *Die Trommel ließ er rühren, Generalmarsch ließ er schlagen.* 6 aufmarschiren *bei Einem und bei Zwein, Bei Dreien und bei Vieren, bei Vieren und bei Drein.* 7a ach, *kennen* sie ihn *wohl?* b ⟨7b—c⟩ *Da vorne thut er reiten, der da die Fahne schwingt.* 8a ein *ganz* zorniger. b ⟨8b—c⟩ *Einen Galgen ließ er bauen und hing den Lieutnant dran.*

Einen mit den Kernliedern völlig übereinstimmenden Text bringt die Sammlung Vaterlands-Lieder für Heer und Volk. 3. Aufl. o. J. [1900] 36f. Nr. 34.

3. Berliner Conversations-Blatt, hrsg. von Marggraff. 11 (1837), 577, Nr. 147. 10 Str. Motive: *A—C. D. E. G—J.* Nach mündlicher Überlieferung.

Lesarten: 1c *marschirten*. b Regiment zu *Pferd*, ein Regiment zu *Fuß*. c *Ein*. 2b ⟨2c⟩ *Mein* schwarzbraunes *Mädel schläft* ganz. 3a schwarzbraune *Mädel vom Schlaf erwacht*. b ⟨3c⟩ Da *fängt* sie. Nun kommt der Einschub von 2 Str. (o. S. 10). 6a ⟨4a⟩ *Doch, schöne* Mademoisell, *was weinen* Sie. b ⟨4b⟩ *Mein schöner* Offizier von *Ihrer* Compagnie. c = ⟨4c⟩. 7a ⟨5a⟩ Hauptmann, *das* war ein *sehr* zorniger. b ⟨5b⟩

[1]) Aufteilung des Motivs *D* auf zwei Strophen noch Baden 5 (S. 23), Schweiz 2 (S. 25), bei Schaumann (S. 36), im Kommersbuch (S. 50), auch Brandenburg 3 (S. 40) bei gleichzeitigem Verlust von *C*. *BDa. Db.*: Thüring. Staaten 2 (S. 42); *C*-Verlust nur noch Westfalen 1 (S. 33). [2]) Zu vergleichen ist Hessen 3 (S. 28), das bei gleichem Ausmaß stärkste wörtliche Übereinstimmung zeigt. Anscheinend liegt die bisher noch nicht aufgefundene Fassung eines fl. Blattes zugrunde, worauf ja auch die Notiz bei Mittler weist. Weiter Brandenburg-Pommern 6 (S. 41): hier ebenfalls weitgehende wörtliche Übereinstimmung, doch voller Motivbestand. Durch Kretzschmers Fassung gewinnen wir auch zeitliche Festlegung des fl. Bl. vor 1838. Weiter noch Allgem. Sammlungen 5 (S. 50) und S. 58.

[nicht wiederholt]. c ⟨5c⟩ *Den Feldmarsch ließ er blasen.* 8a ⟨7a⟩ *Doch, schöne* Mademoisell, *doch kennen* Sie ihn *wohl.* b ⟨7b⟩ [nicht wiederholt] in der *Mitten.* c ⟨7c⟩ *Die Fahnenjunker schwenken.* 9a ⟨8a⟩ ein *sehr* zorniger. b = ⟨8b⟩ [nicht wiederholt]. c ⟨8c⟩ *Woran der Fähnrich soll hangen.* 10a ⟨9a⟩ *Doch schöne* Kameraden. ich *euch bitt'.* b—c ⟨9b—c⟩ *Wenn jemand nach mir fragt* [nicht wiederholt], *So sagt, ich bin erschossen.*

4.* Fahnenlieder der alten Zeit. Aus dem Gedächtnis erneuert und hrsg. von einem alten Soldaten. Stralsund: o. J. [nach 1830] (mit bes. Melodienheft) 5f. 11 Str. Motive: *A—F. Hbc. J. K. Lb. M.*[1])

Lesarten: 1a *ritten.* b Regiment zu *Pferd,* ein Regiment zu *Fuß.* c *Ein.* 2c *Mätichen.* 3a *Und als das Mätichen vom Schlafe erwacht.* b—c = ⟨3c⟩ [3mal wiederholt]. 4a Ach, *schönstes Mätichen,* warum *weinest du* so. b junger *Fähnrich von des Hauptmanns* Compagnie. 5a ein *gar* zorniger. c *Einen Feldmarsch* ließ. 6 aufmarschiren *zu Einem und zu zwei, zu dreien und zu vieren, zu vieren und zu drei, Auf daß der Fähnrich erfunden sei.* 7a *Und als sie ihn gefunden han.* b = ⟨8b⟩. c *Daran der Fähnrich sollt hangen.* 8 ⟨9⟩ Ach, *schönste* Cameraden, *hört noch einmal, Wenn Einer sollte kommen, der nach mir fragt, So sagt ich sei erschossen.* 9a ⟨10a⟩ *Den* andern *Tag danach* kam. b—c = ⟨10b—c⟩. 10a ⟨11b⟩ *Da draußen vor dem Berliner, liner Thor.* b—c ⟨11c⟩ *Da haben sie ihn* [wiederholt], *Da haben sie ihn erschossen.* 11a ⟨12a⟩ *Ja, ja, so gehts,* wenn. b *Und muß dann von einander* [wiederholt]. c = 11b [nicht wiederholt].

5. [Bernhardi,] Allgemeines deutsches Lieder-Lexikon 1 (1847), 329 Nr. 657. 8 Str. Motive: *A—E. Fa. G. H.*

Lesarten: 1a *marschirten.* c Und *auch.* 2c *Mägdelein.* 3a schwarzbraune *Mädel vom Schlafe aufwacht'.* 4a u. 7a schönste *Madmoisell. weinen.* b Offizier, *ein hübscher Offizier.* c *Hat mir genommen meine Ehr'.* 5a Hauptmann, *das* war ein *ganz* zorniger. c *Einen Feldmarsch ließ er schla'n.* 6 aufmarschiren *bei Einem und bei Zwei'n, Bei Dreien und bei Vieren, Bei Vieren und bei Drei'n.* 7a ach, *kennen Sie* ihn *wohl.* b *Da vorne thut er reiten.* c *Der da die Fahne schwingt.* 8a ein *ganz* zorniger. c *Und dran den Fähndrich hang'n.*

Bis auf geringe Abweichungen im Text übereinstimmend mit Brandenburg-Pommern 6 (S. 41), das aber fast den vollen Bestand an Motiven hat. Als Quelle gibt Bernhardi ein 'fliegendes Blatt' an, damit ist das bei Kretzschmer Erschlossene erneut gestützt. Vgl. noch Hessen 3 (S. 28), Allgem. Sammlungen 2 (S. 49), 4 und S. 58.

6. Allgemeines deutsches Kommersbuch ([5]1859), 418 Nr. 38. 9 (8) Str. Motive: *A—C. Da. Db.*[2]) *EaHbc. K. Lb. M.*

Lesarten: 1b Regiment zu *Pferde,* ein Regiment zu *Fuß.* 2a *Und* bei. b ⟨2c⟩ schwarzbraun' *Mädel war* ganz. 3a schwarzbraun' *Mädel vom Schlafe erwacht.* b = ⟨3c⟩. 4 *Ach schönste Mad'moisell, ach schönste Mad'moisell, Was weinet sie so sehr?* 5 *Ein junger Offizier von ihrer Compagnei Hat mir die Ehr' genommen.* 6a ⟨5a⟩ Der *General, das* war ein *gar* zorniger. b—c *Die Trommel ließ er rühren, den Galgen ließ er bau'n, Den Fähndrich dran zu hängen.* 7a ⟨10a⟩ andern *Tags da* kam *des Fähndrichs* seine. b = ⟨10b—c⟩. 8a ⟨11b⟩ *Da* draußen [wiederholt]. b ⟨11c⟩ *sieben Spanier.* 9 ⟨12a⟩ *So geht es in der Welt* [wiederholt], *Wenn man verheiratet ist.*

Spätere Ausgaben, z. B. [24]1880 (S. 446f.) bringen neben der Melodie andere Lesarten, so z. B. 1a *marschirten.* c Und *auch* ein. 5a *Compagnie.* 6a *Hauptmann.* 7a *Des Morgens.* 8b *drei Dragoner.* Die frühere Trennung des Motivs *D* auf zwei Strophen ist aufgehoben.

Aus dem Kommersbuch wurde der Text, ohne Herkunftsangabe, übernommen von Hauptner, 150 deutsche Kriegs- und Soldatenlieder, o. J. 54f. Nr. 53.

[1]) Vgl.: Hessen 3 (S. 28), Brandenburg-Pommern 6 (S. 41), Allgem. Sammlungen 2 (S. 49), 5 und S. 58. [2]) Wegen der Behandlung von Motiv *D* vgl. die Nachweise bei Baden 5 (S. 23).

7. Scherer, Jungbrunnen (1875), 116f. Nr. 37. 12 Str. Motive: *A—M*.[1])

Lesarten: 1c Und *auch* ein. 2b—c *Die hatt' ein schwarzbrauns Mägdelein, Das schlief noch ganz alleine.* 3a schwarzbraun *Mädel vom Schlafen erwacht.* b Vom Schlafen erwacht *und sich bedacht.* 4a u. 7a schönste *Mademoiselle.* b *Einer aus der Compagnie, ein junger Offizier.* 5a Hauptmann *das* war *gar* ein. b—c *Die Trommel ließ er rühren, die Trommel ließ er schlan Und auch den Feldmarsch blasen.* 6b—c *Zu Dreien und zu Vieren, zu Vieren und zu Zwein, Daß sie ihn sollt erkennen.* 7a ach *erkennt* sie ihn *denn nit.* b—c *Da vorne thut er reiten, der dritte in der Mitt', Die Fahne thut er schwenken.* 8a war *gar ein* zorniger. b *Einen Galgen ließ er baun, einen Galgen ließ er schlan.* c *henken.* 9a—b *Um was ich dich noch bitte, mein bester Kamerad: Wenn morgen einer kommt und nach mir fragt.* c *Sag* ich. 10a *Den dritten Tag darnach* kam. b *Ach Gott! Wo ist mein Mann, ach Gott! wo ist er dann?* c Wo *mag er sein* geblieben. 11a *Sein bester Kamerad, der trat gleich hervor.* b *Da draußen vor dem Tor, vor dem Straßburger Thor.* c *Spanier.* Str. 12 wurde dem 'Lied' als 'Zusatzstrophe' angehängt (S. 3).

8.* Beifus und Scholz, Die bunte Garbe (1912), 27f. 8Str. Motive: *A—H*.[2]) Ausgabe 1913, 24 mit Melodie.

Lesarten: 2c *Und* ein schwarzbraunes *Mägdelein.* 3a schwarzbraune *Mägdelein vom Schlafe erwacht.* c fing *es an.* 4a schönste *Madmamsell,* warum *weinest du* so. b *Ein Jäger aus der Kompagnie, ein junger Officier.* c *Der* hat. 5a Hauptmann, *das* war *so* ein. b—c *Die Trommeln ließ er rühren, die Pfeifen ließ er gehn Und den Feldmarsch ließ er blasen.* 6b *Zu zweien und zu dreien* [wiederholt]. c *Daß sie ihn sollt erkennen.* 7a schönste *Madmamsell,* ach kennet *ihr* ihn. c Der *mit der* Fahn. 8a war *ja* ein. b—c *Zum Abmarsch ließ er blasen, einen Galgen ließ er baun, Den Fähnrich ließ er hängen.*

Das Lied im Weltkrieg.

Trotz der geringen, doch nicht unerklärten, Zahl der Belege aus der Zeit des Weltkrieges[3]) darf man der Frage nachgehen, ob der Krieg wie bei so vielen andern Liedern auch ihm Zerstörer und Auflöser wurde, ob er die schon vorher begonnene Entwicklung nur beschleunigte und zum Abschluß brachte. Vor allem, ob das Ende der deutschen Wehrmacht, das Aufhören des stehenden Heeres mit seiner festgefügten Sangesüberlieferung, auch dem Lied seine eigentliche Lebenskraft und Reichweite genommen hat. Und dies bestätigt sich.

Ein günstiger Zufall will es, daß von den 5 Texten 3 landschaftlich festgelegt, und davon 2 etwa unter dem Begriff Mittelrhein gefaßt werden können. Zu denken gibt bei der starken Vermischung der militärischen Verbände während des Krieges jede nicht heimgewiesene Fassung. Eine solche kann kaum anders gewertet werden als der Text aus einer allgemeinen Sammlung, wie er bei Klabund, Kutscher, Aus der Heimat, in der Weltkriegs-Liedersammlung gegeben ist. Zwei weitere Belege *Sl* 345/6 und 486/2 haben nur Str. 1 und Melodie, und fördern nach keiner Seite hin unser Wissen. Gedruckte Soldatenliederbücher, wie sie den Truppen ins Feld gesandt wurden, enthalten unser Lied, soweit ich sehe, nicht.

[1]) Enger Anschluß an Simrocks Text (Hessen 1a S. 28). [2]) Der Text steht nahe dem an Motiven gleichen Westfalen 3 (S. 34), dem umfangreicheren Schweiz 1 (S. 24). Unsere Fassung ist die ältere, die Beziehungen zu Westfalen 3 machen schließlich keine Schwierigkeiten, die zur Schweiz sind nur durch Verbindung mit einem vollständigen Text möglich. [3]) Einen allgemeinen Hinweis auf unser Lied (mit knapper Inhaltsangabe: Motiv *A—H*) als bekanntes Soldatenlied auch während des Weltkrieges gibt zuletzt noch Völker, Joh., Der deutsche Soldat in seinen Liedern und Reimen (1929) 152.

Die landschaftlich festgelegten Texte sind Hessen 13 (S. 31), Mittelrhein 6 (S. 19), Württemberg 5 (S. 26). Hessen und der Mittelrheinbeleg haben auffallend kleinen Motivbestand, der nach der übrigen, engeren landschaftlichen Bezeugung nur durch starkes allgemeines Abfallen zu erklären sein wird, das schon vor dem Krieg einsetzte. So verläuft auch diese Linie in der allgemeinen Richtung des Niederganges der vollenFassung. Für Hessen 13 ist zu vergleichen das undatierte Hessen 12 (S. 30) und das ältere Hessen 11 (S. 30) aus d. J. 1838; für Mittelrhein 6 bietet Mittelrhein 5 (S. 19) schönen Vergleichspunkt aus der Zeit 1880—1890ff. In Mittelrhein 6 ist mit dem *Regiment Artilleristen* der Eingang starker moderner Änderungen geschaffen worden, der den *Kanonier*, eine *Blitzbatterie* bringt und endlich aus den §§ 54, 281, 289, 308 des Exerzier-Reglements für die Feldartillerie vom 26. III. 1907 eine Zeile der Str. 5 bestreitet. Der Abschluß *Das schwarzbraune Mädchen stand ganz allein* ist aber schon ältere Entwicklungsstufe, so bei Hessen 23 (S. 33) aus d. Jahr 1890, in neuerer Zeit weiter entfernt Lothringen 2 (S. 20). Und diese Art neue Schlüsse zu bilden, ist gerade in der jüngsten Entwicklung wirksamer geworden.

Der Text aus Württemberg entspricht bis auf eine Umsetzung der bekannten, geschlossenen landschaftlichen Gruppe (S. 25f.). Motiv *Ba* ist durch Wiederaufnahme der Str. 1a verdrängt worden, eine vorübergehende, unwichtige Erscheinung.

1. *Sl* 486,1. 11 Str., Motive: *A—L.*

Lesarten: 1b *Regiment zu Pferde, ein Regiment zu Fuß.* c Und *auch* ein. 2b—c *Die hatt' ein schwarzbraunes Töchterlein, die schlief so ganz allein, Die schlief so ganz alleine*[1]). 3a schwarzbraune *Mädel vom Schlafe erwacht.* b *Vom Schlafe erwacht und sich bedacht*[2]). 4a *O* schönste *Demoiselle, was* weinet. c mir *die* Ehr. 5a *Und* der Hauptmann *das* war ein *gar* zorniger. 6b *Zu dreien und zu vieren, zu vieren und zu drein.* c *Daß sie ihn sollt erkennen.* 7a *O* schönste *Demoiselle, erkennet* sie. b *Da vorne tut er reiten, der dritte in dem Ritt.* 8a *Und* der. b *Den Galgen ließ er bauen, gar weithin zu schauen*[3]). c *henken.* 9a Ach, *liebste* Kameraden. b *So einer nach mir fragt, daß Ihr ihm sagt.* c *Ich sei in Ehren gefallen.* 10a *Und am* andern *Morgen* früh. c *So fing sie an zu weinen*[4]). 11a *Ach, allerschönste Frau, dein Mann der ist nun tot.* b *Da* draußen [wiederholt]. c *Spanier.*

Diese Fassung lehnt sich stark an Hessen 7 an. Zu den allgemeinen Sammlungen Aus der Heimat (= unser „Lied"), Kutscher (S. 53) bestehen weitere 'literarische' Verbindungslinien. Die Verwertung der Anm. 1—3, der Folge in Str. 1b *Pferd : Fuß*, vielleicht auch der Anrede *Demoiselle*, läßt immerhin vorsichtig ein westdeutsches Heimatgebiet ansetzen. Schärfere Festlegung nach Süden wie nach Norden (trotz Kutschers Herkunftsvermerk a. a. O.) wäre gewaltsamer Zugriff.

2. *Sl* 659/2[5]). 6 Str., Motive: *A—D. G. EabFa.*

Lesarten: 1b Regiment zu *Pferde*, ein Regiment zu *Fuß.* c *Ein* Regiment *Matrosen.* 2c *Schwarzbraunes Mägdelein* schlief. 3a schwarzbraune *Mädchen vom Schlafe erwacht.* 4a Ach *schwarzbraunes Mädchen, was weinest du* so. b junger *Musketier der 2.* Kompagnie. c *Der* hat. 5a—b ⟨7a—b⟩ *Erkennst du ihn wieder, erkennst du ihn noch? Ja, ja, ich kenn ihn wieder, ja, ja, ich kenn ihn noch.* c ⟨7c⟩ *Er trägt die*

[1]) Vgl. Elsaß 6 (S. 21). [2]) Vgl. Elsaß 6 (S. 21 Anm. 2), wo auch die übrigen Nachweise. [3]) Vgl. Elsaß 1 (S. 21 Anm. 1), wo auch die übrigen Nachweise. [4]) Aus Str. 3 c wiederholt. [5]) Allgemeine Beziehungen zu den schleswig-holsteinischen Fassungen. Zu den Wegen dieser Entwicklung vgl. noch Westfalen 6 (S. 34), Pommern 9 (S. 41), Hannover I (S. 35), Fassung 1. 2. 3. der Reichswehr (S. 54). Vgl. noch S. 54.

Fahne vom ersten Bataillon. 6 *Und unser Herr Hauptmann, ein bitterböser* [weitere Lesarten: *wilder, böser*] *Mann, Der läßt die Trommel rühren, Soldaten aufmarschieren, Er läßt den Musketier erschießen.*

Mit dieser Fassung ist die eine neuere, fast typische Form des Liedes erreicht. Sie gilt auf norddeutschem Boden überlandschaftlich, findet sich in der Reichswehr. Das Entscheidende ist die endgültige Umstellung des Verführers auf den einfachen Soldaten[1]), die Behandlung der Motive *E. F. G.* und das Abstoßen der Zusatzstrophen.

Das Lied in Liedersammlungen des Weltkriegs.

Klabund [d. i. Alfred Henschke], Das deutsche Soldatenlied (1915)[2]).

Kutscher, Das richtige Soldatenlied (1917), 52f. 12 Str. Motive: *A—M.* '1914—16 an der Westfront, meist von nordwestdeutschen Bauern oder Kleinstädtern gesungen.'

Lesarten: 2c *Und* ein schwarzbraunes *Mädel* schlief. 3a als *das Mädel vom Schlafe erwacht.* b *Vom Schlafe erwacht und sich bedacht*[3]). c fing *es* an. 4a schönste *Mamsell, was* weint. b Offizier *aus* Eurer. 5a Hauptmann, *das* war ein *gar* zorniger. b—c *Die Pfeifen ließ er gehn und die Trommeln schlan, Den Feldmarsch ließ er blasen.* 6b *Zu zwein und zu drein* [wiederholt]. c *Daß sie ihn sollt erkennen.* 7a schönste *Mamsell,* ach. ihn *denn nit.* b *Der Dritt in der Mitt* [wiederholt]. 8b *Einen Galgen ließ er bauen, gar weit zu schaun*[4]). 9b *So einer nach mir fragt, daß ihr ihm sagt.* c *Ich sei mit Ehrn erschossen.* 10a *Den dritten Tag da* kam. c Wo *mag er sein* geblieben. 11a Ach *allerbeste* Frau, Euer *Mann der* ist. b *Da* draußen [wiederholt]. c *die Franzosen.* 12a man *verliebt* ist. b wiederholt a. c *Muß man sein Leben lassen.*

Engste Beziehungen zu den Sammlungen von Klabund (S. 20) und 'Aus der Heimat' (S. 2f.), in einigen Punkten auch zu Hessen 1. 7 (S. 28. 29).

Ohne Quellenangabe ist der Text aus Kutscher übernommen von Gersbach, Robert, Der Kleine Kamerad. Liederbuch für junge und alte Soldaten. Neu hrsg. von R. Hertel (1927) 53f. — Als Heimat wird hier Westfalen angegeben.

Aus der Heimat. 1917[5]).

Weltkriegs-Liedersammlung. 1926[6]).

Das Lied bei der Reichswehr.

Deutschlands junge Wehrmacht kennt unsere Ballade noch, aber nur in mündlicher Überlieferung. Die Liederbücher für den Reichswehrsoldaten führen das Lied nicht auf. Aber auch die drei erlangten Belege haben die neue Fassung von 5—7 Strophen, wie sie aus dem Weltkrieg *Sl* 659, 2 (oben S. 52, wo auch die weitere Literatur) am nächsten gibt. Hier mögen unmittelbare Fäden innerhalb der Truppe weitergegeben sein. Die *Lied*-fassung war bei einer Umfrage unter 20 Mannschaften und Unteroffizieren verschiedener Formationen keinem geläufig. Und von den Befragten kannten nur drei die Ballade in den folgenden Fassungen.

[1]) Diese setzt ganz vereinzelt doch schon früh ein, z. B. fl. Bl. 3 (von J. 1823) (S. 60). [2]) S. S. 20f.. [3]) Vgl. Elsaß 6 (S. 21 Anm. 2), wo auch die weiteren Nachweise. [4]) Vgl. Elsaß 1 (S. 21 Anm. 1), wo die weiteren Nachweise. [5]) o. S. 2f.. [6]) o. S. 20f.

1. 6 Str. Motive: *A—D. G. EabFa.* Bautzen (Inf.-Regt.).

Lesarten: 1b Regiment zu *Pferde,* ein Regiment zu *Fuß.* c *Ein* Regiment *Matrosen.* 2c *Schwarzbraunes Mädel, du schläfst allein.* 3a schwarzbraune *Mädel.* c fing *es* an. 4a Ach *schwarzbraunes Mädel,* was *weinest du* so. b junger *M. G. Schütze der 8. Komp.* 5a—b ⟨7a—b⟩ *Erkennest du ihn wieder, erkennest du ihn noch? Ja, ja, ich kenn ihn wieder.* c ⟨7c⟩ *Er trug die Fahne vom Regiment.* 6 *Und unser Herr Hauptmann, ein bitterböser Mann, Er ließ die Trommel rühren, Soldaten aufmarschieren und ließ den M. G. Schütz erschießen.*

2. 7 Str. Motive: *A—D. EabFa. Ga. Eab.* Münster (Artillerie-Regt.).

Lesarten: 1b Regiment zu *Pferde,* ein Regiment zu *Fuß.* c *Ein* Regiment *Kanonen.* 2c *Schwarzbraunes Mägdelein* schlief. 3a schwarzbraune *Mägdelein.* 4a Ach *schwarzbraunes Mädel, was weinest du* so. b junger *Grenadier der 1.* Kompagnie. 5a—b *Und unser Herr Hauptmann, ein herzensguter* [für *bitterböser* nachträglich eingesetzt] *Mann, Er ließ die Trommel rühren, Soldaten aufmarschieren.* c *Schwarzbraunes Mädel war auch dabei.*[1]) 6 *Erkennst du ihn wieder, erkennst du ihn schon? Ja, ja, ich kenn ihn wieder, ja, ja, ich kenn ihn schon. Er ist der schönste Mann des Battaillon.* 7 *Und unser Herr Hauptmann, ein bitterböser Mann. Er ließ die Trommel rühren, Exempel statuieren und ließ den Grenadier erschießen.*

3. 5 Str. Motive: *A—D. Ga.* Bautzen (Inf.-Regt.).

Lesarten: Str. 1 wie in Fassung 2. 2c *Schwarzbraunes Mädel war ganz allein.* 3a schwarzbraune *Mädel vom Schlafen war erwacht.* b *Vom Schlafe erwacht in tiefdunkler Nacht.* 4a *Sag schwarzbraunes Mädel, was weinest du* so. b *Ein junger, junger Jäger vom zweiten Bataillon.* 5 *Erkennest du ihn wieder, erkennest du ihn noch? Ja, ja, ich kenn ihn wieder, ja, ja, ich kenn ihn noch, Er trug die Farben schwarz-weiß-rot!*

Nachtrag: Auch durch eine weitere Umfrage unter 40 Angehörigen anderer Truppenteile wurde ein günstigeres Ergebnis nicht erzielt: zwei mitgeteilte Fassungen von 5, bez. 6 Strophen stimmen zu den oben gegebenen 1. 2, bis auf geringe Abweichungen, von denen nur eine eigentümlich ist: Str. 5 *Der Hauptmann ließ die Trommel rühren, die Jäger aufmarschieren, Aber keiner wollt's, keiner wollt's gewesen sein.* — Bekannt ist die Ballade bei allgemeiner Unsicherheit in der Schlußzeile in 5—7 strophiger Fassung in Rastenburg (Inf.-Regt.), Oldenburg (Inf.-Regt.), Kassel (Fahrabteilung), Stuttgart (Inf.-Regt.); aber in Frankfurt a. O. (Inf.-Regt.) kaum mehr gesungen.

Jüngste Entwicklungen.

In der Weiterführung der Ballade seit dem Ausgang des Weltkrieges haben sich überaus rasch zwei Formen entschieden herausgestellt, beides Kurzformen. Die eine, schon im Weltkrieg in Soldatenliedern bekannt und in norddeutschen Landschaften weiter verbreitet, mit dem uns geläufigen Anfang, mit Abstoßen der Zusatzstrophen und den anderen erwähnten Neuerungen. Die Kürzungsbestrebungen gingen letzten Endes ja schon weit in die Vorkriegszeit zurück[2]); zu voller Auswirkung gelangten sie erst in und nach dem Krieg. — Wandervogelkreise übernahmen das Lied aus den *Sammlungen*[3]) und in der neueren im Weltkrieg ausgebildeten kürzeren Form. Sie schufen es um nach ihrem Willen und bevorzugten die Kurzform. Diesen Gruppen gehört vor allem die Verbreitung der Fassung des *Ungarn-*

[1]) Vgl. Sl 259, 6 (S. 19) u. weiter Lothringen 2 (S. 20). [2]) Ein früher Beleg z. B. bei Lewalter aus d. J. 1890 (S. 32f.). [3]) Ohne ihm aber in ihrem Zupfgeigenhansel (z. B. 9. 1912) einen Platz zu geben.

eingangs zu, die sich zuerst in Österreich, im Weltkrieg, nachweisen läßt. Aber vielleicht hat der Ungarneingang überhaupt ein höheres Alter und das Lied weitere Verbreitung unter den deutschen Siedlungen des alten Österreich-Ungarns. Hier kann über den einen Beleg aus Güns (o. S. 48) hinaus nur genaue Umfrage Klärung bringen. — In allen Fällen aber ist der neue Schluß des Liedes zu beachten: es ist gern ein Abschwenken vom ursprünglichen Gedanken- und Gefühlsinhalt oder das Verfolgen eines im alten Text der 'Lied'form nur von fern her gezeigten oder angedeuteten Motivstoffes. In einigen Fällen wird auf das Eingangsmotiv zurückgegriffen. Altes wird unverständlich, darum umgebogen oder durch Zusätze innerhalb des Motivs aufgeschwellt.

1.* *Es zog ein Regiment von Ungarland herauf.* Frühester Beleg Baumgartner, Bernhard, Österreichische Soldaten-Lieder. Heft 1 (1916), 27 Nr. 20. Motive: *A—D.* 21. Feldjäger-Bataillon Wien. Okt. 1916.

1. Es zog ein Regiment von Ungarn herauf,
Ein Regiment zu Fuß, ein Regiment zu Pferd,
Ein Bataljon Feldjäger.

2. Bei einer Frau Wirtin, da kehrten sie ein,
Da kehrten sie ein, da kehrten sie ein.
Du schwarzbraunes Mädel bist allein?

3. Und als das Mädel war vom Schlafe auferwacht,
Vom Schlafe auferwacht, vom Schlafe auferwacht,
Da fing es an zu weinen.

4. Du schwarzbraunes Mädel, warum weinst du so sehr?
'Ein Unteroffizier vom Jägerbataljon
Hat mir die Ehr genommen.'

2.* Die Verbindung zum Text der Wandervögel, schon mit deren Kernwort *Deutschmeister*[1]) und mit den Änderungen, die durch Uhlands Gedicht[2]) hervorgerufen wurden, stellt eine Fassung her bei Schmitz, Jul. und Heinr. Hoffmann: Sammlung deutscher Soldatenlieder (1925), 10. Motive: *A. Bab* (z. T.). *C. D. EabHbc.*

1. Es zog ein Regiment von Ungarland herauf,
Ein Regiment zu Pferde, ein Regiment zu Fuß,
Ein Bataillon Deutschmeister.

2. Bei einer Frau Wirtin, da kehrten sie ein,
Da kehrten sie ein, bei Bier und bei Wein,
Ein schwarzbraunes Mädel schenkte ein.

---

[1]) Nachklang des Ursprungs des neuen Liedtyps, oder bedingt durch die lebhaften Beziehungen des Wandervogelsangs mit dem *Deutschmeisterlied.* [2]) Erst in neuester Zeit wirkt *Der Wirtin Töchterlein* (Werke, hrsg. von Ludwig Fränkel. 1893. I 151) in der Eingangsstrophe auf unser Lied: aus der 3. Zeile ist *Bier und Wein* herübergenommen (1926: Hessen 24 S. 33; 1927: Ostpreußen, S. 41). Aus der dem *Lied* und Uhlands Gedicht gemeinsamen Umwelt einer Wirtschaft wurde das *Einschenken* verwendet (1923: S. 56; 1925: S. 57). Beide Motive bei Schmitz u. Hoffmann, bei Steglich und im Beleg aus Ungarn (S. 48). Hessen 24 übernahm noch Uhlands *schönes Töchterlein.* Aber diese Neuerungen verwuchsen nicht mit den Texten. Sie blieben Fremdkörper.

Auch eine Verbindung mit den 'Wirtin-Versen' ging unsere Ballade ein: E 37, 26 Nr. 1 ⟨15570⟩ beginnt: *Es marschirten drei Dragoner* (Lesart *Regimenter*) *Wohl über den Rhein, vivat! Bei einer Frau Wirthin da kehrten sie ein, Vivat, vivat, vivat! ...*

3. Und als das Mädchen vom Schlaf erwacht,
Ein Regiment zu Pferde, ein Regiment zu Fuß,
Da fing sie an zu weinen.

4. Ei, Mädchen, warum weinest du so sehr?
Ein Unteroffizier von der ersten Kompagnie
Hat mir meine Ehr' genommen!

5. Der Hauptmann war ein gar strenger, strenger Mann,
Die Trommel ward gerühret, ein Galgen aufgeführt,
Den Fähndrich dran zu henken[1]).

3.* Einen Schritt weiter zum Volksmäßigen bedeutet die im Jahre 1927 in Seusslitz bei Großenhain aufgezeichnete Fassung (bei Steglich, L., Vom sächsischen Volkslied (1928), 58ff. — S. o. S. 43), 5 Str. Motive: *A—D. EabHc.*

1. Es zogen Regimenter vom Ungarland herauf,
Ein Regiment zu Fuß, und ein Regiment zu Pferd,
Ein paar der Jungdeutschmeister.

2. Bei einer Frau Wirtin, da kehrten sie ein,
Und da tranken sie Wein
Bei ein(em) schwarzbraunen Mädchen.

3. Und als das Mädchen vom Schlafe erwacht'
Vom Schlafe erwacht',
Da fing sie an zu weinen.

4. Ach Mädchen, warum weinest du?
Ein junger Offizier aus der Kompagnie
Hat mir mein Herz gestohlen.

5. Der Hauptmann war ein gestrenger Herr.
Die Trommel ließ er rühren und die Pfeife ließ er tönen,
Den Fähnrich ließ er hängen.

4. Unter den Wandervögeln gilt, als allgemein bekannt, und seit 1923 aufgezeichnet, eine Fassung *(A 72449)* mit den Motiven *A. Bab* (z. T.). *C. D.*

1. Es zog ein Regiment von Ungarland herauf,
Ein Regiment zu Fuß, Ein Regiment zu Pferd,
Ein Bataillon Deutschmeister[2]).

2. Bei einer Frau Wirtin da kehrten sie ein,
ein schwarzbraunes Mädel schenkt ein[3]).

3. Und als das Mägdlein vom Schlaf erwacht,
da fing es an zu weinen.

4. Ei schwarzbraunes Mädel, warum weinst du so sehr,
ein Unteroffizier von der zweiten Kompagnie
Hat mir mein Herz genommen[4]).

5. Nah steht ein gedruckter Text: Heimat- und Fahrtenlieder, o. J. [1927] Heft 1, 13 Nr. 24. Die Abweichungen von *A 72449* sind ganz geringfügig, z. B. Str. 2c *Mädel schlief ein.* Die fünfte Str. wiederholt wiederum die erste.

[1]) Str. 6 wie Str. 1. [2]) Hörfehler bei einer Mädchengruppe: *Ein Bataillon, das schmeißt er* (Mitt. von Joh. Koepp). [3]) s. S. 55 Anm. 2. [4]) Str. 5 wie Str. 1.

6. Doch auch dieser Text ist nicht ganz fest, eine Fassung mit selbständiger Mehrstrophe ist *A* 74912 5 Str. Motive: *A. Bab* (z. T.). *C. D.* Aufzeichnung aus Räderloh bei Steinhorst, Kr. Isenhagen (Hannover) 1925, mit dem Vermerk: Von Wandervögeln aus Danzig, Karlsruhe, Hannover.

Lesarten gegen *A* 72449 und das 'Lied': 1a *aus Ungarn heraus* [aber auch die Lesart von *A* 72449 ist bezeugt]. 2 *Der Hauptmann zu Pferde, er reitet voran, Die treuen Offizier', Die reiten ihm zur Seit', Dazu sein Adjutante.* 3a = ⟨2a⟩. b ⟨2b⟩ *Da kehrten sie ein* [nicht wiederholt]. c wiederholt b. d *Ein schwarzbraun Mädel schenkte*[1]). 4a ⟨3a⟩ als *das Mädel vom Schlaf erwacht'*. b ⟨3b⟩ *Vom Schlafe erwacht'* [nicht wiederholt]. c wiederholt b. d = ⟨3c⟩ fing *es* an. 5a ⟨4a⟩ *Ei Mädel,* warum *weinst du* so. b—c ⟨4b⟩ *Ein Unteroffizier Von der 10. Kompagnie.* d *Hat mir mein' Lieb' genommen.*

7. Fassung aus Güns (Ungarn) s. o. S. 48.

8. Ein gutes Beispiel für die gebotene vorsichtige Wertung der Belege in 'Sammlungen' ist der jüngste Druck unserer Ballade, bei Heydemarck, Soldatenlieder (1930), Nr. 14 in der bekannten Vollform von 12 Strophen. Aber die erste Strophe lautet: *Es zogen 3 Regimenter vom Ungarland herauf, Ein Regiment zu Fuß und ein Regiment zu Pferd, ein Regiment Kanonen.* In dieser Fassung führt unser Lied nur ein Buchleben!

Fernab vom eigentlichen Lied, dessen balladenhafte Art nunmehr zerstört wird, führen die durch moderne Sportbetätigung beeinflußten Fassungen[2]), die willkürlich alte bedeutsame Züge verdecken, andere ursprüngliche Motive oder deren Teile beibehalten, aber den Geist des Liedes töten. Für diese zuerst in Mitteldeutschland nachgewiesene Erscheinung der allerjüngsten Zeit liegen bereits gedruckte Texte vor. Diese sind in der Auflösung der Vorlage wie in der Aufnahme sportlicher Umwelt verschieden weit vorgeschritten. Wir beachten aber doch noch, stärker beim älteren *Fußballspielerlied,* gewisse Übereinstimmungen zu der durch *Sl* 659, 2 am besten vertretenen Gruppe[3]).

Die fliegenden Blätter.

Zur Betrachtung der Wandlungen, die die Ballade im Anfang des 19. Jahrhunderts erfuhr, fügt es sich glücklich, daß eine rechte Zahl verschiedener Texte aus fl. Bl. zusammengetragen werden konnte. Umfang

[1]) S. S. 55 Anm. 2. [2]) *Fußballspielerlied,* Text S. 39. — Ein weiterer Nachweis für Fronhausen bei Marburg 1928: briefliche Mitt. von v. Baumbach an den Verf. — Die aus dem Jahr 1926 aus Gresgen, Amt Schopfheim (Baden) (s. o. S. 22) belegte Restfassung hat einer ausgebildeteren *Fußballspielerfassung* weichen müssen, für die eine mir durch Schewe vermittelte Aufnahme von 1929 mit Melodie vorliegt. Sie umfaßt 5 Strophen und gibt einen überraschenden Schluß. 1. *Es zogen elf Spieler wohl über den Rhein, hipp, hipp, hurra. Bei einer Frau Wirtin, da kehrten sie ein. Schwarzbraunes Mädel schlief ganz allein.* 2. *Schwarzbraunes Mädel vom Schlafe erwacht, Da fing sie an zu weinen* [wiederholt], *Da fing sie bitterlich zu weinen an.* 3. *Schwarzbraunes Mädel, warum weinest du so sehr? Ein junger Fußballspieler, er kehrt ja niemals wieder Hat mich in einer Nacht um die Ehr gebracht.* 4. *Und unser Spielführer, ein herzensguter Mann, Er ließ uns aufmarschieren, zu 1, 2, 3 und vieren, Schwarzbraunes Mädel ist schuld daran.* 5. *Da trat aus ihren Reihen der kleine Zent hervor. Will keiner von Euch allen* (Anklang an Uhlands Ballade *Der blinde König.* J. M.), *so tu ich den Gefallen Und will dem Kinde seinen* [!] *Vater sein.* Nach der Mitteilung des Aufzeichners sei dort Lied und Melodie überall bekannt, wo ein Fußballklub bestehe, werde aber auch bereits in jeder anderen dörflichen Gemeinschaft angetroffen. — *Raffballspielerlied,* Text S. 43. [3]) S. 52.

der Texte, Wahl und Verwendung, Ausbau oder Weglassen bestimmter Motive, Strophenbau und Schematisierung der Form, Reimbindung und Rhythmik, Zusätze, Flicksätzchen, Wiederholungen, allgemein Aufschwellen: all das zeigen, wie sonst überall, auch unsere Zeugnisse. Daneben ist der Einfluß der doch weit verbreiteten fl. Bl. auf den mündlich überlieferten Text nicht zu verkennen: gerade in bedeutungsarmen, anscheinend geringfügigen Zugaben oder auch Abstrichen, in unscheinbaren Änderungen mag sich ein fl. Bl. weithin ausgewirkt haben. Und so besteht zwischen mündlich weitergegebenem Lied und gedrucktem fl. Bl. eine Wechselwirkung: wie jenes zuerst einmal Anlaß zum Text und Druck des fl. Bl. war, so entnimmt es unbekümmert wiederum dem Druck, behält bei oder schafft nach seiner Weise um, was ihm nicht liegt. Immer die Fäden dieses Gewebes bloßzulegen, die verwirrt und überkreuzt, von einem zum andern sich schlingen, dazu noch landschaftlich geknüpft sein können, wird nicht gelingen. Haben wir doch nicht einmal alle Fäden in der Hand, wie viele sind zerschlissen, ohne daß wir es wissen.

Fünf(6)fl. Bl., die wie gewöhnlich ohne Melodie gehen, haben in verschiedener Textgestalt unser Lied erhalten[1]). Dazu kommt die Fassung des fl. Bl. aus v. Arnims Sammlung, die durch Erks Abschrift auf uns gekommen ist (S. 66f.). Und endlich besaß Hoffmann von Fallersleben nach einer Notiz in seinen Schlesischen Volksliedern 1842 S. 272 ein fl. Bl. von 1823. In der Sammlung seiner fl. Bl. — die zu Leipzig, Univ.-Bibl. aufbewahrt wird — ist das Stück nicht erhalten. Nach frdl. Mitteilung vermutet John Meier, daß es durch Hoffmann an Meusebach geschenkt worden sei: dann wäre es nach meiner Zählung Nr. 3.

Ein weiteres fl. Bl. können wir noch mit ziemlicher Sicherheit aus z. T. wörtlichen Übereinstimmungen in Text und Überlieferung durch Zusammenhalten der Zeugnisse Hessen 3 (S. 28), Brandenburg-Pommern 6 (S. 41), Allgem. Sammlungen 2. 4. 5 (S. 49. 50) erschließen. Es wird zunächst die Motivfolge *A—E. Fa. G. H.* haben; ob noch und wieviel Strophen der Vollform ihm eigneten, ist aus dem etwas abweichenden Text von Kretzschmers Sammlung allein nicht zu sagen: indessen möcht ich doch wegen des in den mit Motiv *H* schließenden Fassungen eigenartigen und jeweils abschattierten Schlusses dem fl. Bl. noch ein Mehr von Strophen zuweisen. Durch Kretzschmers Nachweis erhalten wir 1838 als spätesten Zeitpunkt für den Druck dieses fl. Bl.

1. *Yd* 7918 (Sammelbd. Meusebach), 15: *Fünf neue Lieder.* Das 5. o. O. u. J.

1. Es reisen drei Regimenter wohl über den Rhein:
Ein Regiment zu Fuß, ein Regiment zu Pferd, ein Regiment Husaren.

2. Bei einer Frau Wirthin da kehrten sie ein, da kehrten sie ein:
Schwarzbraunes Mädchen, schlafst ganz allein?

3. Und als das schwarzbraune Mädchen vom Schlaf erwacht, vom Schlaf erwacht, vom
So fieng es an zu weinen. [Schlaf erwacht;

[1]) Berlin, Staats-Bibl. Sign.: Yd...-Nur Nr. 2: British Museum.

4. Herzallerliebstes Mädchen! was weinest du so sehr?
Ein Kaporal vom siebenten Husaren Regiment hat mir die Ehr genommen.

5. Der Kommandant, der war ein zorniger Mann,
Die Trommel ließ er rühren, den Feldmarsch ließ er schlagen.

6. Der Kommandant, der war ein zorniger Mann,
Ein'n Galgen ließ er bauen, ein'n Galgen ließ er bauen,
Daran der Kaporal muß hangen.

7. Ach, liebster Kamerad! wenn Einer nach mir fragt, wenn Einer nach mir fragt,
Wenn Einer nach mir fragt,
So sag, ich sey erschossen.

8. Indem, da kam dem Kaporal sein Weib:
Ach Gott! wo ist mein Mann? ach Gott, wo ist mein Mann?
Wo ist er denn geblieben?

9. Dort draußen vor dem Straßburger-Thor, dort draußen vor dem Straßburger-
Haben ihn zwei Kaiserlich' erschossen. [Thor

10. Und so geht's, wenn man verheirathet ist, wenn man verheirathet ist, wenn man
Muß ein's das andere verlassen. verheirathet ist,

Motive: *A—E. H—K. Lb. M.*

Eine zweite, bis auf wenige orthographische Abweichungen übereinstimmende, Fassung liegt vor Zentralbibl. Zürich Gal XVIII 1792. Stück 2 *Drey ganz neue Lieder*. Das 2. o. O. u. J. (Nachweis durch Deutsches Volksliedarchiv). Dadurch werden zu den eigenartigen Übereinstimmungen mit Schweiz 3 (S. 25) alte Verbindungen aufgedeckt.

2. British Museum 11521 ee 28. (35). o. O. u. J. [wohl Hannover, etwa 1804—1815][1]).

1. Es marschierten drei Regimenter übers Feld[2]) ohn' Beschwerd',
Drei Regimenter zu Fuß und drei zu Pferd;
Bei einer Frau Wirthin da kehrten sie ein;
Ihr schwarzbraunes Mädchen schlief ganz allein.

2. Des Morgens, als sie vom Schlaf erwacht,
Rang sie ihre Hände und rief mit Bedacht:[3])
O weh! o weh! oh wehe mir!
Meine Ehre hat geraubet ein Reiter hier.

3. Der Hauptmann, das war ein biederer Mann,
Die Trompete ließ er gleich stoßen an:
Er ließ sie marschieren zu eins, zwei, drei,
Um zu erfahren, wer der Reiter sey.

4. Nun! liebes Mädchen, erkenne sie ihn recht!
Ja, der mit der Fahne thut schwenken schlecht,
Der ists; drauf sprach der wackere Mann:
Führt ihn zum Galgen und hängt ihn dran.

---

[1]) Hinweis durch Marriage, M. E., Volkslieder aus der badischen Pfalz (1902) 28. — Abschrift der Fassung durch dankenswerte Freundlichkeit der Verwaltung des British Museum im Jahre 1924. [2]) Vgl. fl. Bl. 5 Str. 1 a, Schlesien 9 (S. 46), Wh. 1 b (S. 65). [3]) Vgl. *und sich bedacht* Nachweise bei Elsaß 6 (S. 21 Anm. 2).

5. Des Reiters Frau kam den andern Tag drauf,
Wo ist mein Mann? im vollen Lauf,
Wo ist er denn geblieben? — Draußen vor dem Thor,
Ihn haben erschossen zwei Spanier vom Chor.

6. So geht es, wenn man liebet in der Welt,
Der verliert sein Leben und kömmt ums Geld,
Und zieht sich oft große Noth[1]);
Ja oftmals wohl gar den Tod.

Motive: *AB. C. EabF. GH. KLb. M.*

Zu der im British Museum bewahrten Fassung des fl. Blattes stellt sich gut ein Beleg in einer deutschen Sammlung. Wilibald Walter hat in seiner Sammlung deutscher Volkslieder (1841), 11f. Nr. 10 einen ersten Text gegeben, der vom Rhein stamme (S. 49). Wenige Seiten später (S. 24f. = Nr. 16) druckt er mit der Angabe *Von der Elbe* das Lied ab in einer Gestalt, die der des fl. Bl. ganz nah steht und neben einigen Lesarten eine Mehrstrophe hat. In der Vorrede gibt Walter an, er habe seine Sammlung auf Reisen oder in fröhlicher Gesellschaft beim Singen zusammengetragen: das war um 1830. Er gibt immer die landschaftliche Quelle oder den Gewährsmann. Er macht, wo ein fl. Blatt vorlag, dies jeweils bekannt. Da ein solcher Hinweis hier fehlt, wird ihm mündliche Überlieferung auch den zweiten Text zugebracht haben. Weiter zurückgehend freilich möcht ich annehmen, daß Walters Gewährsmann, vielleicht in einem Liederheft, die Fassung des fl. Bl. mit den wenigen Änderungen und dem Mehrtext besaß.

Vollständige Lesarten[2]): 1a *marschirten.* d *Ein* schwarzbraunes *Mädchen.* 2 *Ein Reiter, der die Zeit wahrnahm, Und heimlich zu dem hübschen Mädchen kam, Liebkoste und benutzte die Gelegenheit, Und machte ihr gar große Freud'*[3]). 3a [2a] *vom Schlaf aufwacht'.* b = [2b]. c [2c] *O wehe mir!* [wiederholt]. d [2d] *Mein' Ehr'* hat *geraubt* ein. 4a [3a] Der *Hauptmann war* ein *bied'rer* Mann. b [3b] *Die Trommel ließ er rühren, den Feldmarsch schlagen an.* c [3c] sie *marschiren* zu eins zwei *und* drei. d [3d] wer *er* sey. 5a [4a] *Nun schönste Demoiselle, erkennen* [Fragesatz]. b = [4b]. c [4c] der *biedere* Mann. d = [4d]. 6a = [5a]. b [5b] ist *denn* mein. c [5c] ist *er geblieben? Da* draußen *vor'm* Thor. d [5d] *Haben ihn* erschossen *drei* Spanier vom *Corps.* 7a [6a] So *geht's, wer da* liebet. b [6b] *verlieret. kommt um sein Geld.* c [6c] sich *zu* oft. d [6d] wohl *noch* gar.

Motive: *AB. C. EF. GH. KLb. M.* Die Verwertung des vollen Motivs *EF* begegnet ja häufig in unseren Texten und beweist mit Kleinigkeiten in den Lesarten, daß der unbekannte Gewährsmann Walters mit bekanntem Liedgut die Fassung des fl. Bl. sich zurechtgemacht hatte.

3. *Yd* 7905 (Sammelbd. Meusebach) 6: *Fünf recht angenehme Schöne Arien.* Das 5. o. O. 1823.

1. Es marschirten drei Regimenter wohl über den Rhein,
Ein Regiment zu Pferd, ein Regiment zu Fuß, ein Regiment Feldjäger; [lein,
Sie kehrten wohl bei einer Frau Wirthin ein, da schlief ein schwarzbraunes Mägde-
Und als das schwarzbraune Mägdelein, und als das schwarzbraune Mägdelein kam,
Da fing sie an zu weinen.

[1]) Vgl. von weit her Brandenburg-Pommern 7, Str. 10 (S. 41). [2]) Die Entsprechung im Text des British Museum in [ ]. [3]) Vgl. fl. Bl. 4 Str. 3, fl. Bl. 5 Str. 7; Wh. Zusatzstr.

2. Ach schöne Mademoisell, warum weinen sie so sehr? —
Ein schöner Grenadier von eurer Compagnie hat mir mein Ehr genommen.
Ach schönste Mademoisell! ach schönste Mademoisell, kennen Sie ihn denn nicht?
Da steht er in der Mitt', da steht er in der Mitt',
Der auch die Fahne thut schwenken.

3. Der Hauptmann war ein sehr zorniger Mann, die Trommel ließ er gehn,
Die Trommel ließ er gehn, den Feldmarsch ließ er schlagen. [und bei zwei,
Der Hauptmann war ein sehr zorniger Mann, er ließ sie marschiren bei einen
Daß man den Grenadier sollt kennen. Der Hauptmann war ein sehr zorniger
Einen Galgen ließ er bauen. [Mann,

4. Den Galgen ließ er bauen, darin der Grenadier sollt' hängen.
Ach, Kameraden! wenn einer fragt nach mir, sagt ihm, ich sey erschossen.
Den andern Tag kam des Grenadiers seine Frau,
Ach Gott, wo ist mein Mann? ach Gott, wo ist mein Mann, wo ist mein Mann
Ach draußen vor dem Thor haben ihn drei Mann schon erschossen. — [geblieben?
So geht es in der Welt, so geht es in der Welt[1]). —

Motive: *ABCb. DG. EEaFHab. HbcJKLbM.*

4. *Yd* 7919 (Sammelbd.), 71: *Fünf sehr schöne Neue Lieder.* Berlin: Zürngibl. Verlags-Nr. 101. [Stück 5][2]) und *Yd* 7902 Bd. 3 [Nr. 26] (Sammelbd. Meusebach). Weiter hsl. *E* 2, 280 Nr. 2 ⟨auch 1025⟩ völlig gleicher Text, mit der Angabe: Mündl. durch Wetzel. Aus Neustadt a. d. Dosse[3]).

1. Es marschirten drei Regimenter zum Thore heraus,
Ein Regiment zu Fuß, ein Regiment zu Pferd', ein Regiment Dragoner.
Und als sie sechs Stunden waren marschirt,
So kamen sie in's Nachtquartier[4]).

2. Bei einer Frau Wirthin da kerten sie ein,
Ein schwarzbraunes Mädchen schlief ganz allein in ihrem kleinen Kämmerlein[5]),
Und als dies ein junger Offizier vernahm,
So schlich er sich leise zu's Mädchen heran[6]).

3. Doch, als nun das Mädchen vom Schlafe erwacht',
Da fing sie zu weinen aus aller Macht, und klagte und trauerte sehr[7]);
Sie macht's wie viel Jungfern es haben gemacht,
Sie lachte vorher und — weinte darnach[8]).

4. Da frug sie der Hauptmann von der Compagnie:
Ei liebes Mamsellchen, was weinen denn sie, und sind betrübt so sehr?
Sie sprach: Es hat von ihrer Compagnie ein schöner Offizier
Genommen meine Ehr'.

5. Der Hauptmann war ein sehr zorniger Mann,
Den Feldmarsch ließ er gleich schlagen an, damit sie sich sollten stellen.
Er wollte bestrafen denjenigen Mann, der solches abscheuliche Frevel gethan.

6. Er ließ sie marschiren zu zwei und zu drei,
Und alle mußten bei ihr nun vorbei, damit sie ihn sollte wohl kennen.
Nun liebes Mädchen, zeigen sie ihn mir,
Damit er sogleich wird bestrafet dafür.

---

[1]) Das Lied bricht hier mit Schluß der Seite und des fl. Bl. ab. [2]) In Yd 7903, 1 befindet sich ein Verzeichnis des rührigen Verlages Zürngibl aus d. J. 1809, das bis Nr. 102 der Arien und Lieder ausgedruckt ist: darnach wird unser Text 1808/1809 die Presse verlassen haben. [3]) Fl. Bl. 4 ist zweifellos Vorlage zu fl. Bl. 5. [4]) Vgl. Schlesien 9 (S. 46). [5]) Vgl. Schlesien 5 (S. 45), 6 (S. 45), fl. Bl. 5 Str. 3c (S. 62). [6]) Vgl. fl. Bl. 2. Walters Fassung, Mehrstrophe 2, fl. Bl. 5 Str. 5 (S. 62). [7]) Vgl. fl. Bl. 5 Str. 6 (S. 62). — Vgl. Brandenburg-Pommern 2 (S. 39 Anm. 4). [8]) Vgl. fl. Bl. 5 Str. 7 (S. 62).

7. Herr Hauptmann, Herr Hauptmann[1]),
Dies ist er hier, der alleweile wird kommen vor mir mit zwei vorbeigemarschiret.
Der Hauptmann ließ ihn gleich halten an,
Und frug ihm: ob er es hätte gethan.

8. Der Hauptmann, als ein sehr zorniger Mann,
Ließ, da es der Offizier sogleich gestand, in Eil' einen Galgen erbau'n.
Da mußte er nun zu Schmach und zu Schanden, so lang bis er tod war, öffentlich [hangen[2]).

9. Ihr lieben Kam'raden wenn's euch auch so geht[3]),
Ihr lieber recht läugnet und es nicht gesteht[4]),
Sonst müßt ihr wahrlich auch hangen.
Und wenn man muß hangen und's Leben verliert
Um Jungfer, so ist man recht angeführt.

Motive: *ABa. Bx.*[5]) *Cx. D. Eac. FGa. (Gb)x. H. x.*

5. *Yd* 7904, 115. Sammlung einiger Volkslieder. Berlin, bey Littfas, o. J. *Vier vorzüglich schöne neue Lieder.* Das 1.

Das entehrte Mädchen.

1. Einst marschierte ein Heer ins Feld[6]),
Infanterie Kavallerie Husaren.
Erobern wollten sie die Welt,
Denn lauter Helden es waren.

2. Einst kehrten sie im Dörfchen ein,
Wo unter den Bauern auch lebte,
Eine Wittwe und ihr Töchterlein,
Die zu ernähren sich strebte.

3. Allein schlief stets das Töchterlein,
Entfernt von ihrer lieben Mutter,
In einem stillen Kämmerlein[7]),
So will es nicht Doktor Luther.

4. Dies merkt ein Officier sehr bald
Und wünschte bald sie zu erreichen.
Denn es schien ihm allein zu kalt,
Drum wollte er zu ihr schleichen.

5. Er wollt's nicht nur, er führt's auch [aus
Und war sehr bald in der Kammer,
Das Mädchen sah' sehr reizend aus,
Das Herz ihm pocht' wie ein Hammer.

6. Das Mädchen bald vom Schlaf' er- [wacht
Und fing gewaltig an zu weinen.
Sie weinte aus aller Macht[8])
Und stampfte gar mit den Beinen.

7. So haben's der Jungfern viel gemacht,
Erst lachen sie, dann folgt das Weinen[9]),
O hätten sie doch erst bedacht:
Aufs Lachen folgen Peinen.

8. Der Hauptmann von der Compagnie
Fragte das lautweinende Mädchen:
Herzliebes Kind, warum weinen sie,
Sie liebes schwarzbraunes Kädchen.

9. Sie klagte an den Officier,
Der sie heimlich geküsset hatte.
Wie? Wo? ist der Schändliche hier,
Ich schwör' bei meinem Stutzbarte,

10. Er soll bereu'n, was er gethan,
Er soll gewiß bei meinem Leben! —
Kein Mädchen wieder fassen an,
Ich will ein Beispiel heut' geben.

11. Der Tambour kriegte den Befehl
Den Feldmarsch augenblicklich zu schla- [gen.
Nun durften sich von ihrer Stell'
Die Officier nicht mehr wagen.

12. Jetzt hieß es marsch, und zwei und [drei
Mußten sie alle aufmarschieren,
Das Mädchen stand recht nah' dabei,
Und sah' sie alle passiren.

13. Der Hauptmann frug: Kennst du [den Mann
Der dich so äußerst sehr gekränket?
Dies ist der Herr[10])! ich klag' ihn an,
Er ist's der mich gesänket.

14. Gestehen sie es, Officier,
Ist's, was man von ihnen saget?[11])
Haben sie geküßt dies Mädchen hier,
Bei mir sind sie hart verklaget.

[1]) Vgl. fl. Bl. 5 Str. 14/15. [2]) Vgl. von fern her fl. Bl. 5 Str. 16 a—c. [3]) Vgl. Brandenburg-Pommern 1 Str. 9 (S. 41), fl. Bl. 5 Str. 17. [4]) Vgl. fl. Bl. 5 Str. 17 b, c. [5]) Ich bezeichne hier und bei Nr. 5 die motivfremden Zusätze mit *x*. [6]) Vgl. fl. Bl. 2 Str. 1 a, Schlesien 9 (S. 46), Wh. 1 b (S. 65), wo auch weitere Nachweise). [7]) Vgl. Schlesien 5. 6 (S. 45), fl. Bl. 4 Str. 2 b. [8]) Vgl. fl. Bl. 4 Str. 3 b. [9]) Vgl. fl. Bl. 4 Str. 3 d. [10]) Vgl. Baden 3 (S. 22). [11]) Vgl. fl. Bl. 4 Str. 7/8.

15. Der Officier nicht läugnen wollt,
Was er gethan und auch genossen.
Wohlan, ihr dafür hängen sollt,
Ich hasse dergleichen Possen.

16. Gesagt gethan, man henkte bald
Den tapfern Held bei schönen Mädchen.
Da baumelt er, bis er ist kalt[1]),
Der Galgen ist auch kein Mädchen.

17. Hört, Kamm'raden, wenns Euch so [geht[2]),
läugnet, so lang' es Euch ist möglich[3]),
Denn wahrlich wenn ihr es gesteht,
Ist Eu'r End' eben so kläglich.

18. Euch Kamm'raden bitt' ich zuletzt,
Wenn ja einst nach mir man sollt' fragen:
Sagt: ich wär' im Kriege zerfetzt,
Nun werd' ich schnell davon jagen.

Motive: *Ax. Ba. Bb. x. x. C. x. Da. x. (E)x. Ecx. Fax. Gax. xx. Hcx. x. Jx.*

Nur diesem Text ist die Melodieanweisung beigegeben: *Wenn ich ein hübsches Mädchen seh.*

Nachwirkung der Ballade.

1. Ratschky.

Für den Augenblick mag es als Zufälligkeit erscheinen, daß als frühester deutscher Beleg des Balladenstoffes eine Fassung in Kunstdichtung geändert entgegentritt.

Im Wienerischen Musenalmanach auf das Jahr 1777 (Wien 1776) S. 91ff.[4]) steht:

Nach einem alten Liede.

1. Als einst ein gefährlicher Aufruhr entstand,
Bezogen viel streitbare Völker das Land:
Dreytausend Musquetiers,
Dreytausend Grenadiers,
Dreytausend Mann Dragoner.

2. Ein feuriger Fähndrich war unter dem Zug:
Der lockte mit Schmeicheln und List und Betrug
Ein Mädchen in den Wald,
Und raubt' ihm mit Gewalt,
Trotz Flehn und Schreyn, die Ehre.

3. Das Mädchen gieng weinend zum Obristen hin:
Mein Kind, sprach der Obriste, kennest du ihn?
'Den Namen weis ich nicht,
Ach, aber sein Gesicht
Wollt' ich gar leicht erkennen.'

4. Stracks rührte der Tambour auf hohen Befehl
Die wirbelnde Trommel, und schlug den Rebell.
Marschirt zu drey und drey
Die Musterung vorbey!
'Dort schwingt er die Standarte!'

5. Der Feldkapitän war ein hitziger Mann:
Halt! hub er mit gräßlichem Ungestüm an,
Baut einen Galgen auf,
Und morgen soll er drauf,
Der Ehrenschänder, hängen.

---

[1]) Vgl. fl. Bl. 4 Str. 8 c. [2]) Vgl. fl. Bl. 4 Str. 9 a. [3]) Vgl. fl. Bl. 4 Str. 9 b. Und Brandenburg-Pommern 1 Str. 9 (S. 39). [4]) Blümml, E. K., Volkslied-Miszellen Nr. 17 in: Herrigs Archiv 113 (1904), 293f.

6. Kam'raden! ich sterbe mit ruhigem Blick:
Nur meiner Gemahlinn verheelt mein Geschick!
Und wenn sie nach mir fragt,
Ich bitt' euch, Brüder, sagt:
Der Feind hat mich erschossen.

Rommel[1]) hat gezeigt, daß für Volkslieder oder Soldatenlieder — wie sie zahlreich im Wienerischen Musenalmanach auftreten — Vorbilder (Gleim. Claudius) nachgewiesen werden können, oder aber, daß eine neue literarische Gattung *Soldat* vorliege, die gerade in Österreich Anklang fand und vielfach nachgeahmt wurde. Unser Lied erwähnt Rommel dabei nicht. Es ist in keine dieser beiden Gruppen einzureihen. Auch innerhalb des Wienerischen Musenalmanachs steht es vereinzelt. Woher der Herausgeber Josef Franz Ratschky, der sich im Druck mit *R.* zu dem Lied bekennt, den alten Stoff kannte, ist nicht auszumachen. Der Zeitströmung folgend schuf er ein 'Gedicht', wobei freilich die festen, in sich geschlossenen Motive des Volksliedes als Einheiten zurücktraten. Nicht aber betrachtete Ratschky die Umarbeitung damit als sein Eigen. In der Ausgabe seiner 'Gedichte' (Wien: Gräffer 1785), auch in den 'Neueren Gedichten' (Wien: Degen 1805) ist das Lied nicht zu finden.

Bei der Betrachtung von Ratschkys Gedicht dürfen wir hinter durch Umdichtung Geändertem die alten Motive des Volksliedes suchen. Es ergibt sich dann diese Folge Str. 1 c—e: *A*, 3 a: *Cb* [als Weiterführung von Str. 2], 3 b: *Ga*, 4 a—b: *Ebc*, 4 c—d: *Fa*, 4 e: *Gb* (z. T.), 5: *H*, 6: *J*. Die Änderung der Situation in Str. 2[2]) bedingte den Wegfall von *B. C*, aber aus *C* ist andeutungsweis wenigstens Klagen und Weinen erhalten und in Str. 3 a übergeführt. Motiv *D* ist nicht behandelt. In Str. 3 ist weiter — in der nur österreichischen Motivierung — die Antwort des Mädchens beachtenswert und hier ist eine Verbindung mit Schottkys Liedaufzeichnung Str. 5 (s. Österr.) gegeben. Der Vorbeimarsch mit der Erkennung schließt natürlich das bei Ratschky übergangene Motiv *Fb* in sich ein. In Str. 6 endlich ist im Motiv *J* aus Motiv *K* die Frage der Frau nach dem Schicksal des Mannes angedeutet, und aus Motiv *Lb* der Tod des Erschießens durch den Feind eingefügt.

Der Vergleich der Motivfolge in Schottkys Aufzeichnung mit der Anordnung bei Ratschky, wie sie für eine Vorstufe und die durch die Umdichtung veranlaßte Änderung erkannt ist, ergibt völlige Übereinstimmung in den entscheidenden Zügen. Wir gewinnen damit für Ratschky in etwa die Fassung seiner Vorlage und rücken auch die Textgestalt von Schottkys eigener Aufzeichnung, die leider nicht datiert ist, weit hinauf: es hat in österreichischen Landen um 1776 eine Liedfassung gegeben, in Ausmaß und Anordnung Schottkys Textüberlieferung nahestehend. Ob mündliche Überlieferung oder fl. Bl., wird ohne weitere Funde nicht zu sagen möglich sein. Aber für den Lebensraum unseres Volksliedes und für seine frühe Bezeugung überhaupt ist nun Ratschkys Umarbeitung doch von Bedeutung geworden.

---

[1]) Rommel, Otto, Der Wiener Musenalmanach (1906), 39ff. [2]) Es ist eigenartig, daß Ratschky erfüllt, was Goethe an der Wh.-Fassung bemängelte, s. S. 65 Anm. 1.

2. Die Fassungen des Wunderhorns.

Bewußter, oft geübter Brauch neuer Gestaltung, nach der Meinung der Herausgeber unter besseren künstlerischen Einsichten und bei tieferer Wirksamkeit, brachte unsern Balladenstoff in's Wunderhorn[1]).

1. Marschiert ihr Regiment
Nun in das Feld[2]),
In aller Welt
Viel Krieg ist heuer zu finden.

2. Bey der Frau Wirthin Nachts,
Sie kehrten ein:
'Wollen lustig seyn,[3])
Das Mädchen schläft allein.'

Der Hauptmann gieng hinein,
Sie klagt im Schlaf:
Daß Gott dich straf,
Du magst der Alp wol sein.

Ich bin der Alp und drück,
Doch tuts nicht weh,
Und wie ich seh,
Du bist davon entzückt.

Du hältst mir zu den Mund,
Sonst schrie ich sehr,
Und lacht noch mehr,
Weiß nicht wie inniger Stund.

3. Und als das Mädchen nun
Vom Schlaf erwacht
Und sich bedacht[4]),
Da fing sie an zu weinen.

4. 'Ey schwarzbraun Mädchen sagt,
Was weint ihr hier?'
'Ein schöner Offizier,
Hat mir genommen mein Ehr!'

5. Der Hauptmann ein braver Mann,
Die Trommeln rührt,
Die Trommeln rührt,
Den Feldmarsch läst er schlagen.

6. Er ließ marschieren sie,
Zu zwey und drey,
Zu drey und zwey,
Auf daß sie ihn erkenne.

7. 'Mamsell erkennt ihr ihn?'
'Ich kenn ihn wohl
So schön und voll[5]),
Er thut die Fahne schwenken.'

8. Der Hauptmann, ein solcher[6]) Mann,
Den Galgen baut,
Den ihr weit schaut[7]),
Den Fähndrich dran zu hängen.

9. 'O liebster Kammerad[8]),
Wenn einer fragt,
Ihr ihm doch sagt,
Ich wär mit Ehrn erschossen.'

---

[1]) Fassung *A:* 1 (1806) S. 358f., [2]1819, S. 368f.
Fassung *B:* Bd. 3 (1846, 286ff. (= Arnims Sämtl. Werke, Bd. 17); darnach in der Bearbeitung von Birlinger u. Crecelius. 2 (1876), 309ff.
Der Text hier abgedruckt nach Fassung A 1806, die mit der von 1819 übereinstimmt. Die eingerückten, nicht gezählten, Strophen sind der Einschub der Fassung B in den sonst nicht geänderten Text der Fassung A. Abdruck nach Birlinger-Crecelius, der mit der Ausgabe in Arnims Sämtl. Werken bis auf orthographische Kleinigkeiten übereingeht.
Goethes Urteil (Weimarer Ausg. I, Bd. 40, 353) über unser Lied, in der Besprechung des Wh.: '*Der Fähndrich.* Mit Eigenheit; doch hätte die Gewalt, welche der Fähndrich dem Mädchen angethan, müssen ausgedrückt werden, sonst hat es keinen Sinn, daß er hängen soll.' Vielleicht suchten die Zusätze der Ausgabe von 1846 der Forderung Goethes gerecht zu werden, wenn auch kaum in befriedigender Weise. Flüchtigkeit zeigt sich darin, daß der *Hauptmann* das Mädchen entehrt und dann nachher den *Fähnrich* dafür strafen läßt. H. Schewe vermutet als Verfasser dieser Zusätze Bettina oder den Herausgeber der Ausgabe Beyer. [2]) Vgl. Schlesien 9 (S. 46), fl. Bl. 2 Str. 1 a (S. 59), 5 Str. 1 a (S. 62). Weiter: Mittelrhein 1 (S. 18). Baden 10 (S. 24), Hessen 11 (S. 30) u. 20 (S. 32), Brandenburg-Pommern 4 (S. 40) u. Schönhengstgau (S. 48). Damit ist dieser schon alte Zeilenschluß in seiner Dauer und geographischen Weite festgelegt. [3]) Vgl. Brieglebs Fassung (S. 42). [4]) Vgl. die Zusammenstellung S. 21 Anm. 2. [5])—[8]) Vgl. die Fassungen bei Briegleb (S. 42).

10. Des andern Tages kam
Des Fähndrichs Frau:
'Mein Mann nicht schau[1]),
Wo ist er denn geblieben?'

11. 'Dort draußen vor dem Thor'[2]),
Sie sagten an,
'Den armen Mann,
Zwey Jäger ihn erschossen.'

12. So geht es in der Welt,
Wenn man verliebt,
Wenn man verliebt,
Muß man sein Leben lassen.

Wir können feststellen, wie weit im einzelnen der Text umgestaltet wurde: aus Arnims Sammlungen liegt an Fassungen unserer Ballade in Erks Abschriften vor: *E* 12, 480 Nr. 2 und gleichlautend Nr. 3, mit dem Vermerk *(Pfälzer Armee) In v. Arnim's Samml. Vor 1808*[3]). *E* 26, 401 Nr. 1 (Erks Seitenzählung S. 373)[4]). *E* 21, 284 Nr. 1 (Erks Seitenzählung S. 277)[5]).

Weiter *E* 26, 402 Nr. 1 (Erks Seitenzählung S. 374) ⟨auch 7754⟩ mit der Angabe *v. Arnims handschr. Samml. Um 1806*. Schon die Ausg. des Wh. 1806 gibt als Quelle ein *Fliegendes Blatt* und nach dem fl. Bl. in Arnims Sammlung[6]) ist Erks Abschrift (26, 402 Nr. 1) rot durchkorrigiert, die wir hier geben:

1. Es marschirten drei Regimenter wohl in das Feld
Ein Regiment zu Pferd,
Ein Regiment zu Fuß,
Ein Regiment Feldjäger.

2. Bei einer Frau Wirthin da kehrten sie ein,
/: Da kehrten sie ein, :/
Schwarzbraunes Mädchen schlief ganz allein.

3. Und als das Mädchen vom Schlaf erwacht,
/: Vom Schlaf erwacht, :/
Da fing sie an zu weinen.

4. Ach schwarzbraun Mädchen, warum weinest du so sehr?
Einer aus der Compagnie:
Ein schöner Officier
Hat mir genommen mein Ehr.

5. Unser Hauptmann, das war ein braver Mann,
/: Die Trommeln ließ er rühren, :/
Den Feldmarsch ließ er schlagen.

6. Er ließ sie marschieren zu zwei und zu drei,
/: Zu zwei und zu drei :/ zu zwei und zu drei,
Auf daß man ihn kennen möchte, wer er sei.

7. Ach schwarzbraun Mädchen, ach kennst du ihn denn nicht?
Ach ja, ich kenn ihn wohl;
Dort geht er in der Mitte,
Der mit der Fahn thut schwenken.

---

[1])—[2]) Vgl. Brieglebs Fassung (S. 42). [3]) S. 19. [4]) S. 24, Vermerk *v. Arnims Samml.* [5]) S. 46, Vermerk *Durch v. Arnim.* [6]) *Vier schöne neue Lieder.* (Das 2.) o. O. wohl um 1808. 1. Lied: *Das waren mir selige Tage.* — Einen Druck dieses fl. Bl. zu finden, ist bisher nicht gelungen, doch ist der Text aus den Lesarten zu ersehen. Rieser, Ferdinand, 'Des Knaben Wunderhorn' und seine Quellen (1908), 48 u. 206 stellt die Ballade zu den mündlicher Überlieferung entnommenen Liedern, die leicht überarbeitet seien. Vgl. noch Bode, Karl, Die Bearbeitung der Vorlagen in Des Knaben Wunderhorn (1909) 91; 287ff.

8. Der Oberste, der war ein solcher Mann!
/: Einen Galgen ließ er bauen, :/
Daran der Fähnrich soll hängen dran.

9. Ach liebster Kamerad! wenn einer nach mir fragt,
/: Wenn einer nach mir fragt, :/
So sag, ich wär erschossen. — — —

10. Des andern Tags, da kam des Fähndrichs seine Frau,
/: Ach Gott, wo ist mein Mann, :/
Wo ist er denn geblieben?

11. /: Dort draußen vor dem Thor,
Da draußen vor dem Thor :/ dort draußen vor dem Thor
Haben ihn zwei Jäger erschossen.

12. So geht es in der Welt, wenn man verliebet ist,
/: Wenn man verliebet ist, :/
Muß man sein Leben lassen.

Die Lesarten des fl. Bl., vom rein Orthographischen abgesehen, sind: 4b *Ach schönste Mademoisell, warum weint sie so sehr?* 7a *Ach schönste Mademoisell, ach kennt sie ihn denn nicht?*

3. In der neuen Kunstdichtung.

In unseren Tagen endlich hat Elsa Laura v. Wolzogen[1]) den alten Stoff mit der bewußten Einstellung einer neueren Zeit gestaltet:

1. Es marschierten drei Regimenter wohl in das Feld,
Ein Regiment zu Fuß und ein Regiment zu Pferd,
Und auch ein Regiment Dragoner.

2. Bei einer Frau Wirtin da kehrten sie ein,
Das schwarzbraune Mägdelein schlief ganz allein,
Es war der Wirtin Tochter.

3. Und als das braune Mädchen vom Schlafe ist erwacht,
Da hat sie an ihren schweren Traum gedacht
Und an ihre Schmach und Schande.

4. Da ging sie hin zum Hauptmann, der lag im weiten Feld,
Sie hat sich vor ihm auf ihre Füßlein hingestellt
Und fing dann an zu weinen.

5. 'Ach, schönste Mad'moisell, warum weinet sie so sehr?'
'Ein Offizier von Euch hat mir genommen meine Ehr,
Dafür sollt Ihr ihn strafen!'

6. Der Hauptmann, der war ein gar ordentlicher Mann,
Zum Sammeln ließ er blasen: 'Offiziere tretet an!'
Den Feldmarsch ließ er blasen.

7. Er ließ sie marschieren an dem Mägdlein vorbei:
'Ach, Hauptmann, dort der Blonde ist's, wohl in der letzten Reih,
Der dort die Fahn' tut schwenken!'

[1]) Wolzogen, Elsa Laura v., Meine Lieder zur Laute 2, 10. — In Str. 3 liegt wohl Kenntnis der späteren Wh.fassung vor, vielleicht auch Erinnerung an Schlesien 5 (S. 45).

8. 'Ach Fähnrich, böser Fähnrich so sieh mich einmal an,
Bereust Du nicht die Tat, die Du mir Armen angetan,
Im Leben und im Sterben.'

9. 'Und reut mich auch die Tat, nun so bleibt sie doch bestehn —
Und justament mich reut sie nicht — warum bist Du so schön?
Gott sei mir Sünder gnädig!'

10. Der Hauptmann, der war ein gar zorniger Mann.
Den Galgen ließ er bauen —, den Fähnrich hing man dran ...
Er ward nicht mal erschossen.

Exkurs.

Bei der Bearbeitung von Schaumanns Kreuz- und Querzügen[1]) als einer ergiebigen Quelle für das Fremdwörterbuch stieß ich auf eine Fülle volkskundlicher Beobachtungen eines durch Schicksale weitumhergetriebenen Mannes[2]).

Was August Ludolf Friedrich Schaumann in kurzer Soldatenzeit, in der gleicherweis unbefriedigenden Tätigkeit eines Unterschreibers bei der Post, dann in Kaufmannsgeschäften erlebte, seine späteren Schicksale als Verpflegungskommissar im 7. Inf.-Linienbataillon der hannoversch-englischen Legion, und zuletzt als deren Generalkommissar: alles das hat er — offenbar auf Grund seit früher Jugend geführter Tagebücher — im Ruhestand und bei freundlicher Altersmuße aufgeschrieben. In diesen Aufzeichnungen ersteht vor uns die Gestalt eines menschlich klaren Mannes, eines scharfen Beobachters, der vieler Menschen Städte und Sitten sah, mit feinem Griffel und hohem sprachlichen Können anschaulich und humorvoll festhielt, was in größter Mannigfaltigkeit seinen Weg kreuzte: seine 'Kreuz- und Querzüge' sind kultur- und sittengeschichtlich wertvolle Dokumente zur Erkenntnis ihrer Zeit, denn bei allem Hervorstechenden des Persönlichen sind sie immer mit dem großen Weltgeschehen verknüpft, vor dessen Hintergrund sich dies Leben abspielt. Und so wird das Einzelschicksal auch zum Ausdruck des Allgemeinen, des Typischen seiner Zeit. Schon die rein geographische Weite des Blickes, Erfahrung aus den vier Berufen des Soldaten, Beamten, Kaufmanns und Kriegskommissars, Reisen und Abenteuer, Kriegsschicksale und Feldleben geben diesen Erinnerungen einen besonderen Wert gegenüber anderen zeitgenössischen Schilderungen. Und ein künstlerisches Erbteil der Mutter hat Schaumann treu verwaltet: in kleinen Aquarellen, Federzeichnungen, reizenden Augenblicksschöpfungen, hielt er Erleben und Stimmung des Augenblicks fest. Aus Schul- und Jugendzeit, aus Kriegsfahrt und Kampf, aus Schönheit der Landschaft und Größe der Natur bereichert er mit Feder und Pinsel seine Erinnerungen.

Der Sinn für das Einfache, Anspruchslose des Lebens, der Blick auf das 'Unliterarische' und Unbeachtete, haben Schaumann zur Niederschrift

[1]) Schaumann, Kreutz und Quer Züge, hrsg. von Conrad von Holleuffer. Bd. 1. 2. Leipzig 1922. Vorher in der Deutschen Rundschau 1916—1919 veröffentlicht. [2]) Geb. 1778 zu Hannover, gest. ebenda 1840.

auch zahlreicher volkskundlicher Züge geführt: so schildert er lebhaft und eingehend Sitten und Bräuche der Bauern im Deister[1]); er hält aus der Nieder-Wesergegend Erntebräuche[2]) fest. An der portugiesischen Küste heimelt ihn die kameradschaftliche Anrede[3]) Pruder Wirzpurger, Pruder Anklamer und Pruder Schweinfurter so an, daß er ihr ein Plätzchen in der späten Niederschrift noch gönnt. Wehmütig gedenkt er bei der Schilderung des spanischen Weihnachtsfestes der deutschen Weihnacht mit ihrem Christbaum[4]). Er beobachtet die spanischen Ochsentreiber bei ihrem Geschäft, überliefert ihren Sang und Zuruf in einer wertvollen Notiz[5]). Aber der Soldatenberuf hat ihn, in wechselnder dienstlicher Stellung, wiederholt unmittelbar dem einfachen Mann nah gebracht. Und hier hat Schaumann, dem durch übertriebene väterliche Sparsamkeit die Offizierslaufbahn verlegt worden war, herzliche Mitfreude an Spiel und Zeitvertreib der Mannschaften und dankbar lesen wir, was aufgezeichnet doch nur seiner innersten Anteilnahme entspringt:

I 150f. [aus d. J. 1800] ... Des Abends, wenn das Wetter es erlaubte, spielten die Soldaten Komödie oder das bekannte Spiel, worin zwei Soldaten an Stricken, die an einem Pfahl befestigt, mit verbundenen Augen herumlaufen und sich suchen; einer hat ein Kerbholz, womit er schnarrt, der andere einen Klumpsack; oder sie ließen einen ihrer Kameraden, der sich in einen Bären verkleidet, tanzen; oder es zogen drei Kerle, die, indem sie sich zusammenstellten und Decken über die Köpfe hingen, ziemlich natürlich ein Kamel nachahmten, worauf junge Tambours als Affen saßen, mit Pfeifen und Musik nach den Gezelten der Stabsoffiziere, allwo sie beschenkt wurden; oder es stellte einer einen Doktor mit einer fürchterlichen Brille auf der Nase und ein anderer den Apotheker vor, die das bekannte Lied sangen: 'Kommt her, ihr schönen Weiber, der Doktor ist schon da, der wird euch schon kurieren von Gicht und Podagra.' Ein anderer, gewöhnlich einer der Witzigsten, in einem alten Wachmantel, einer Perücke von Hede und einem papierenen Kragen als Schulmeister verkleidet, hielt Kinderlehre; 50 bis 60 Soldaten stellten die Kinder vor. Er eröffnete die Schule mit einem Gebet, von welchem hier nur ein Bruchstück: 'Wehr' ab von uns, o Gott, des Hauptmanns Wut — und schütz uns vor des Leutnants böser Glut, behüt' uns vor des Feldwebels Grimm und mach' den Feldkorporal nicht so schlimm, vermehr' uns unser Traktament'. Dann mußte die Gemeinde immer einen rührenden Gesang

[1]) I 132ff. [aus d. Jahr 1799]. [2]) I 115 [aus d. Jahr 1799]. Während der Ernte half ich aus Spaß zuweilen mit, aber man wurde von den derben Mädchen, welche das Korn zusammenbanden, dabei so durchgekitzelt, auch wohl gar gebissen, welches sie *Butasen* nannten, daß man sich scheute, einem Felde, wo geerntet wurde, nahe zu kommen. [3]) I 184 [aus d. Jahr 1808]. [4]) I 290f. [ebenfalls 1808]. Ich wurde ... gebeten, den Weihnachtsabend [in einer spanischen Familie] zuzubringen. Ich war wehmütig und ernst gestimmt, denn ich dachte an die liebe Heimat; freundliche Erinnerungen an die Jugendzeit, wo dies der größte Freudentag im ganzen Jahre ist, zogen an mir vorüber; kein Tag schlingt um einen Familienkreis engere Bande der Liebe. Hier stand ich nun fern von allen Lieben, und die Spanier ahnten nicht, wie diese Stunden mit ihrem heiligen Abendrot den ganzen Lebenshimmel mit glühenden Wölkchen süßer Erinnerungen übergolden. Mehrere Damen waren da. Es wurde am Brasero geschäkert und gelacht, dann ein sehr einfaches Souper serviert; aber die eigentliche spanische Festlichkeit oder das Weihnachtsdessert bestand in einer ungeheuren Schüssel warmer Kastanien, Wein und einem großen Kuchen von weißem Zucker und Mandeln, so hart wie ein Fels gebacken, denn die Stücken mußten mit einem Zuckermesser und Hammer abgeschlagen werden, das war alles! Wie ganz anders die Christabende und Weihnachtsbäume Deutschlands! Wir waren indessen sehr vergnügt und gingen erst spät auseinander. [5]) Bd. I 200f. [aus d. Jahr 1808] ... zwischen dem gellenden Gezwitscher der Karren ließen meine Carreteros dann und wann ihren melancholisch tönenden Gesang erschallen; sie improvisierten nämlich zum Lobe der Jungfrau Maria, wobei sie die letzte Silbe einer jeden Strophe schrecklich lang zogen, wahrscheinlich um sich auf die zweite zu besinnen, auch eine große Pause machten, ehe sie eine neue anfingen, z. B. *munto Santa a munta bonita nossa Senhora Maria-a-a-a-a-a!* Vgl. noch I 234.

nach der Melodie: Wer nur den lieben Gott läßt walten, singen, der anfing: 'Sehr hübsch möchten wir uns kleiden, es fehlt uns nur an Geld.' Nun folgte die Kinderlehre. Frage: 'Mein Sohn, sag mir einmal, aus wieviel Teilen besteht der Mensch?' Antwort: 'Aus zwei Teilen.' Frage: 'Wie heißen sie?' Antwort: 'Kopf und Hinterer!' 'Recht, mein Sohn, du hast gut geantwortet.' Weitere Frage: 'Wie viele Völker gibt es auf der Erde?' Antwort: 'Drei.' 'Wie heißen sie?' Antwort: 'Die viel haben, die etwas haben und die nichts haben.' 'Richtig, mein Sohn, du hast gut geantwortet.' Frage: 'Aber wie werden wir Deutschen insbesondere abgeteilt?' Antwort: 'In sechs Teile, nämlich: 1. in Bratenfresser, 2. in Klütenfresser, 3. in Pumpernickel- und Schinkenfresser, 4. in Grützefresser, 5. in Roggen- und Kartoffelfresser und endlich 6. in Zwetschenfresser.' 'Recht, mein Sohn, du hast gut geantwortet.' — Vgl. noch I 63.

Endlich bewahrt uns Schaumann, ebenfalls noch aus seiner ersten Soldatenzeit im hannoverschen Kontingent [um 1795], einige Volkslieder[1]) z. T. mit ihren Melodien auf, die in seinem Regiment gesungen wurden.

Die wichtigste Stelle aber, in der Klarheit ihrer Fassung auch für die allgemeine Geschichte des Soldatensanges bedeutsam, ist diese[2]):

Unsre Kerle, meist Gelieferte[3]), d. h. von Bauern her, pflegten [während langer, ermüdender Märsche] ... mit Singen sich die Zeit zu vertreiben. Einige davon sangen abscheulich, besonders ein kleiner magerer Kerl namens Meyer, der den ganzen Tag nicht müde wurde, mit quäkender Stimme seine ewigen Döhnchens, ähnlich denen, welche auf den Jahrmärkten von den Orgelspielern verkauft und gewöhnlich alle nach einer Melodie gesungen wurden, zu wiederholen, so daß mir noch diese Stunde die Ohren davon gellen. Unter den hauptsächlichsten dieser Lieder liegt mir noch folgendes im Gedächtnis:

1. Es marschierten 3 Reg'menter wohl über den Rhein,
Ein Regiment zu Pferde, ein Regiment zu Fuß,
Ein Regiment Drago-on-der.

2. Bei einer Frau Wirthin, da kehreten sie ein,
Ein schwarzbraunes Mädel schlief ganz allein,
Ein schwarzbraunes Mädel schlief ganz allei-ei-ein.

---

[1]) I 63 ...nachdem ein anderer [bei einer komischen Soldatenpredigt] ... einige Lieder z. B. 'Dort droben auf grüner Heid' steht ein Birnbaum, steht ein Birnbaum' hatte singen lassen. — Erk-Böhme Nr. 1746, wo 1816 als frühester Beleg.

I 66 [als Kapitelüberschrift:] Auf, auf, ihr Brüder, und seid stark, der Abschiedstag ist da! — Schubarts 'Kaplied' (1787)!

I 94 Hier trank ich [auf den glücklichen Verlauf eines Feldzuges] ... so viel Punsch, daß wir sämtlich besäuft und 'Ein freies Leben führen wir' singend ..hinzogen .... — Erk-Böhme Nr. 1688.

Gütiger Mitteilung von Frau von Schaumann — der jetzigen Besitzerin der Tagebücher — verdank ich, im Druck nicht bekannt gegebene Lieder aus dem Original nachtragen zu können: 'Prinz Eugen'. 'Mich friert an meine Füße und auch an meine Hand — Friert dich an deine Füße und auch an deine Hand Zieh Hänschen daran' .... — dies das alte Motiv aus dem 'Schäferlied', vgl.: z. B. Schremmer, Wie der Schlesier singt (1921) S. 46f.

Endlich noch I 96. Wir mußten ... Kolonnenmärsche ohne Musik taktfest auszuführen lernen, den sonst üblichen Refrain: Heute hat es mal gut gegangen, ablegen und dafür den Grundsatz: Es soll immer gut gehen, annehmen..... [2]) I 119f. [Herbst 1799]. Die Orthographie ist nach dem Original hergestellt. [3]) Vgl.: I 63 sogenannte Gelieferte, aus dem Landvolke durchs Los gezogene Mannschaften. — Vgl. zur Sache: Schütz von Brandis, Übersicht der Geschichte der Hannoverschen Armee von 1617—1866; bearb. von J. von Reitzenstein (1903), 101ff.

3. Und als das schwarzbraune Mädel vom Schlafe erwacht,
Und als das schwarzbraune Mädel vom Schlafe erwacht,
Da fing es an zu wei-ei-nen.

4. Ach liebster Matmersell, warum weint Er so sehr,
Ach liebster Matmersell, warum weint Er so sehr,
Warum weint er so seh-eh-ehr.

5. Ein junger Offizier von seiner Kompagnie,
Ein junger Offizier von seiner Kompagnie,
Hat mir geraubet meine Eh-eh-re.

6. Der Oberst, das war ein gar zornigter Mann,
Die Trommel ließ er rühren, den Galgen ließ er bau'n,
Den Fähnrich dran zu hä-än-gen.

7. Den dritten Tag, da kam dem Fähnrich seine Frau,
Ach Gott, wo ist mein Mann, ach Gott, wo ist mein Mann,
Wo ist er denn geblie-ie-ben.

8. Da draußen vor das Thor, da draußen vor das Thor,
Da draußen vor das Thor, da draußen vor das Thor,
Haben ihn drei Spaniers erscho-o-ssen.

9. So geht es in der Welt, so geht es in der Welt,
Und so geht es in der Welt, und so geht es in der Welt,
Wenn man verheirat't i-i-ist.

Ich habe in diesem Exkurs bei Schaumanns Erinnerungen absichtlich länger verweilt: es ist der früheste Beleg in Deutschland überhaupt, und dazu eine objektive, nicht durch irgendwelche 'Sammelinteressen' beeinflußte Aufzeichnung.

Zeittafel.

Seite			Seite		
8	1716	ndl. Druck.	19	Vor 1808	Erks Nachlaß Bd. 12 S. 480 Nr. 2. 3 (Pfalz).
27	[1776]	Vorlage von Ratschky etwa Erks Nachlaß Bd. 30 S. 37 Nr. 1.	61	1808/1809	fl. Bl. (4) (Neustadt a. d. Dosse).
64					
63	1776	Ratschkys Dichtung.	18	1817	A 17869 (Rüdesheim).
70	um 1799	Schaumann (Hannover).	65	1819	Wunderhorn, wie 1806.
59	um 1804/15	fl. Bl. (2) (Hannover?).	60	1823	fl. Bl. (3).
66	um 1806	[fl. Bl. (Arnims Besitz)] Erks Nachlaß Bd. 26 S. 402 Nr. 1.	49	um 1830	Walter ('Vom Rhein').
			60		Walter ('Von der Elbe').
24		Erks Nachlaß Bd. 26 S. 401 Nr. 1. (Mosbach in Baden).	20	1830	A 86807 (Hottweiler, Kr. Saargemünd).
			42	Nach 1830	Briegleb (Itzgrund, Coburg).
65	1806	Wunderhorn.	50		Fahnenlieder.

Seite		
42	1837	Wolff (zu Briegleb nach 1830).
49	1837	Convers. Bl.
41	Vor 1838	Kretzschmer (Anklam).
17	1838	Erks Nachlaß Bd. 2 S. 281 Nr. 1 (Aus dem Bergischen. Duisburg).
17		Erks Nachlaß Bd. 2 S. 281 Nr. 5 (Niederrhein).
16		Erk-Irmer (Aus dem Clevischen und Bergischen).
30		Erks Nachlaß Bd. 2 S. 282 Nr. 1. (Offenthal bei Frankfurt a. M.)
17	1839	Erks Nachlaß Bd. 2 S. 282 Nr. 3 (Elberfeld).
34		Erks Nachlaß Bd. 2 S. 281 Nr. 4 (Haxhausens Liederbuch [Westfalen]).
45		Erks Nachlaß Bd. 2 S. 279 Nr. 2 (Konradsdorf, Kr. Goldberg-Haynau).
32	1839/1842	A 80015 (Hennethal, Untertaunuskreis).
17	um 1840	Pasqué (Köln).
48	1840	Erks Nachlaß Bd. 2 S. 280 Nr. 3 (Wilhelminenort bei Bernstadt in Schlesien).
47		Erks Nachlaß Bd. 2 S. 481 Nr. 1 (Margareth, Bez. Breslau).
47		Erks Nachlaß Bd. 12 S. 541 Nr. 2 (Strehlen, Bez. Breslau).
46		Erks Nachlaß Bd. 12 S. 541 Nr. 1 (Breslau).
44		Erks Nachlaß Bd. 12 S. 480 Nr. 1 (Groß-Läßwitz, Kr. Liegnitz).
43		Erks Nachlaß Bd. 7 S. 537 Nr. 1 (Strien, Kr. Wohlau).
46		Erks Nachlaß Bd. 2 S. 282 Nr. 2 (Konradsdorf, Kr. Goldberg-Haynau).
47	1841	Erks Nachlaß Bd. 2 S. 289 Nr. 5 (Verschiedene Gegenden Schlesiens).
30		Erks Nachlaß Bd. 30 S. 1023 Nr. 1 (Großhausen an der Bergstraße).
39		Erks Nachlaß Bd. 2 S. 279 Nr. 1 (Berlin).
41		Erks Nachlaß Bd. 2 S. 290 Nr. 1 (Brunne bei Fehrbellin).
33	1842	Annette von Droste-Hülshoff (Münsterland).
17	1842	Pocci u. Jürgens s. Erk-Irmer 1838.
44		Hoffmann von Fallersleben u. Richter (Schlesien; aus mehreren Orten).
23	1843	Erks Nachlaß Bd. 2 S. 291 Nr. 1 (Baden?).
40	1844	Erks Nachlaß Bd. 2 S. 289 Nr. 4 (Gramzow in d. Uckermark).
37	1845	Müllenhoff (Schleswig-Holstein. Lauenburg).
40		Erks Nachlaß Bd. 2 S. 291 Nr. 3 (Bärwalde bei Küstrin).
30		Erks Nachlaß Bd. 2 S. 292 Nr. 2 (Neunkirchen im Odenwald).
65	1846	Wunderhorn (mit dem Zusatz).
39		Erks Nachlaß Bd. 2 S. 290 Nr. 2 (Klein-Welle, Bez. Potsdam).
50	1847	Bernhardi.
39		Erks Nachlaß Bd. 2 S. 292 Nr. 3 (Calwe bei Halle).
28	1851	Simrock ('Allgemein in Hessen').
42	1853	Erks Nachlaß Bd. 22 S. 144 Nr. 1 (Hildburghausen).
27	1855	Ditfurth (Theres bei Haßfurt a. Main).
35		Pröhle (Lonau u. Herzberg im Harz).
27	1857	Erks Nachlaß Bd. 30 S. 37 Nr. 1 (Gumpoldskirchen bei Wien).
50	1859	Kommersbuch [5].
32	1860/1870	A 91825 (Nassau, Unterlahnkreis).
29	1865	Mittler (Hessen).
45	1872	Erks Nachlaß Bd. 37 S. 1225 Nr. 1 u. Knötel (Herbersdorf, Kr. Lüben).
51	1875	Scherer.
49		Kernlieder.
37	um 1875 bis 1880	A 95549 (Rahlstedt, Kr. Stormarn).
28	1876	Birlinger u. Crecelius s. Simrock 1851.
21	1877 und 1879	A 48321 (Rupprechtsau bei Straßburg. Schönburg, Kr. Weißenburg).
19	um 1880 bis 1890	A 78548 (Laubach, Hunsrück).
20	1881/1888	A 93945 (Roppweiler, Kr. Saargemünd).
21	1881	A 47541 (Elsaß).

Seite		
21	1884	Mündel (Elsaß).
35		Ziegler s. Pröhle 1855.
19	1886	Köhler-Meier (Veldenz, Kr. Bernkastel und Buchenschachen, Kr. Saarbrücken).
17		Ecker s. Erk-Irmer 1838.
26	1889	B 17649 (Ulm).
32	1890	Lewalter (Niederhessen).
19	1892	Köhler-Meier (Burbach, Kr. Prüm).
44	1893	Erk-Böhme s. Hoffmann von Fallersleben und Richter 1842.
34	1893/1894	Sl 797/11 (Lippe-Detmold).
31	1894	Wolfram (Hessen-Nassau).
26	1896	B 20963 = Weller (Württemberg).
32	um 1900	Musikarchiv d. dtsch. VL. Berlin Hs. 35 (Kr. Biedenkopf in Hessen).
49	1900	Vaterlandslieder (Norddeutschland).
23	1902	Marriage (Handschuchsheim bei Heidelberg).
23		Bender (Oberschefflenz in Baden).
29	1904	Krapp (Gumpersberg, Kr. Erbach).
34	um 1908	A 67613 (Attendorn in Westfalen).
18	1909	Heeger-Wüst (Frankenthal und Rheinpfalz).
31	1910	Weber (Storndorf, Kr. Alsfeld).
24		Grolimund (Grindel, Kanton Solothurn).
43		Steglich (Priestewitz bei Großenhain).
29		Krapp s. Krapp 1904
22	1911	Rippmann-Bächtold (Wiesental in Baden).
45		Amft (Altgersdorf, Kr. Habelschwerdt in Schlesien).
28		Oppeln-Bronikowski s. Simrock 1851.
34	1912	Wehrhan-Wienke (Lippe-Detmold).
51		Beifus-Scholz.
44		Schremmer u. Schönbrunn (Eulengebirge).
22	1913	Meisinger (Steinen, Amt Lörrach).
34		A 40670 = Brügmann-Rittinghaus (Münster in W.).
51	1914/1918	Sl 345/6 u. 486/2.
31	1914/1918	A 78549 (Offenbach am Main).
19		Sl 259,6 (Trier).
52		Sl 659,2.
26		A 63956 (Württemberg).
52		Sl 486,1.
24	1914	Schweizer. Liederbuch (Basel-Land).
44		Scherrer s. Hoffmann von Fallersleben u. Richter 1842.
20	1915	Klabund (Straßburg).
55	1916	Baumgartner (Wien).
34		A 67614 (Münster i. W.).
53	1917	Aus der Heimat.
53		Kutscher (Nordwestdeutschland).
20	um 1920	Pinck (Hambach in Lothringen).
56	1923	A 72449.
57	1925	A 74912 (Danzig. Karlsruhe. Hannover).
35		A 74911 (Räderloh, Kr. Isenhagen).
55		Schmitz-Hoffmann.
22	1926	A 76538 (Gresgen, Amt Schopfheim).
45		Amft s. Amft 1911.
33		A 85678 (Vollmarshausen, Kr. Kassel).
23		A 81110 (Untersimonswald bei Waldkirch).
23		A 81210 (Gundelfingen bei Freiburg i. Br.).
39		A 81719 (Osternienburg, Kr. Cöthen).
35		A 76389 (Deutsch-Evern, Kr. Lüneburg).
53		Weltkriegs-Liedersammlung.
36	1927	A 95294 (Handewitt, Kr. Flensburg).
41		A 93035 (Alt-Kolziglow, Kr. Rummelsburg).
41		Plenzat (Ostpreußen).
53		Gersbach (Westfalen); s. Kutscher 1917.
43		Steglich (Seußlitz bei Großenhain).
56		Heimat- und Fahrtenlieder.
48	1928	A 96321 (Schönhengstgau).
57		(Fronhausen bei Marburg).
57	1929	(Gresgen, Amt Schopfheim).
53	1929/1930	[Reichswehr]
57	1930	Heydemarck.

Variantenbildung im Vortrag desselben Sängers.

Von Erich Seemann.

In seiner Abhandlung: 'Kunstlied und Volkslied in Deutschland'[1]) hat John Meier die Ansicht aufgestellt, ein Volkslied werde, so oft man es auch anstimme, immer wieder anders gesungen, selbst wenn es sich dabei um ein und denselben Sänger handle. Er sagt: 'Der Sänger singt das einmal gesungene Lied nie in gleicher Weise wieder, selbst bei unmittelbarem Wiederholen stellen sich Differenzen ein'[2]). An gleicher Stelle spricht Meier davon, daß der Volkssänger beim Vortrage nicht lediglich reproduziere, sondern produktiv tätig sei[3]) und das Volk seinem Liederschatz gegenüber eine autoritative und herrschende Stellung einnehme[4]). Eine solche seelische Einstellung muß natürlich ebenfalls schon beim selben Sänger zur Variantenbildung im Vortrage führen. Die genannten Anschauungen sind freilich auch nicht unwidersprochen geblieben und haben bis in jüngste Zeit Angriffe auf sich gezogen[5]); leider hat sich die Volksliedforschung, so sehr sie um die Sammlung der Lieder selbst bemüht gewesen ist, allzuwenig um Herbeischaffung von Material gekümmert, das Untersuchungen und genaue Feststellungen in der genannten Richtung ermöglichen würde[6]).

Immerhin dürfte der Umstand, daß sich selbst bei ein und demselben Sänger im Wiederholungsfalle Varianten im Vortrage einer Melodie feststellen lassen, manchem Sammler aufgefallen sein, vielleicht um so eher, je mehr seine Gewährsleute den allgemeinen Durchschnitt mit ihren Leistungen überragten. Unter den Sängern, die Louis Pinck in seinen 'Verklingenden Weisen' dem Leser vorstellt, befindet sich an erster Stelle Papa Gerné. Der zog schon als Waidbub von sieben Jahren durch seine schöne Stimme die Aufmerksamkeit auf sich und wie er als junger Bursch einmal zählen wollte, wie viel er auch Lieder könne, kam er auf über 270. Von ihm berichtet Pinck: 'Da er selbst im Improvisieren stark war, finden sich bei ihm auch nicht selten Varianten in ein und demselben Liede. Machte man ihn darauf aufmerksam, daß er vorhin anders gesungen habe, da meinte er ganz selbstverständlich: Ja, m'r konn's a so singe'[7]). Auch mit dem Sohne

[1]) Halle 1906 (Wiederabdruck). [2]) S. 15. [3]) S. 16. [4]) S. 14. [5]) Vgl. z. B. Hess. Bll. f. Vkde. 22, 72 (Faber). [6]) Bemerken möchte ich, daß mir natürlich bekannt ist, was über das oft starre Festhalten an überkommenen Liedfassungen, selbst wenn es sich dabei um völlig Unverständliches handelt, beobachtet werden kann und was darüber in der Literatur geschrieben wurde. Neben solchen Erscheinungen zeigen sich beim Volkslied eben auch andere, und ich halte Vorgänge, wie sie in den vorliegenden Zeilen zur Sprache kommen, für das Leben des Volksliedes, als innerlich an ihm, teils bewußt, teils unbewußt wirkende Kräfte, für weit wichtiger als die vom Volk unter Umständen geforderte, lebenshemmende Treue der Wiedergabe. [7]) Verklingende Weisen Bd. 1 (Metz 1926) S. 276.

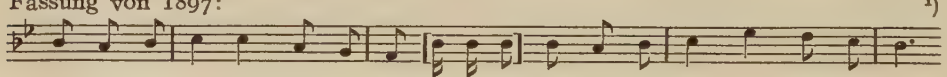
von Papa Gerné kam Pinck einmal darauf zu reden, wie frei doch das Volk über Wort und Weise seiner Lieder verfüge. 'Ja', erhielt er zur Antwort, 'das sin jo a Lieder, wu mr us em Kopp singt, und do isch mr nit e so an die Werter gebun as bi dene Lieder, wu mr us em Buch singt[1]).' Zum Teil geschehen solche Abwandlungen, ohne daß der Sänger sich derselben bewußt wird; ich weiß aus eigener Erfahrung, daß man oft gar keinen Glauben bei seinen Vorsängern findet, wenn man sie darauf aufmerksam macht, sie hätten jetzt anders gesungen, als gerade zuvor. Es gibt aber auch Sänger, die sich über die Wandelbarkeit ihres Vortrags klar sind. In der Schweiz hatte ich Gelegenheit, mir von einem Mädchen Lieder vorsingen zu lassen, die, zugleich mit ihrer Schwester, den Ruhm genoß, die beste Sängerin ihrer Gemeinde zu sein. Sie hatte ein recht lebhaftes Wesen, erfreute sich einer starken musikalischen Begabung, hatte eine gute Stimme und war daher auch höchst sangesfroh. Ich zeichnete auf, bald in der Küche, bald am Brunnen sitzend, während das Mädchen mir unterm Hantieren vorsang. Eines Abends sollte nun eine *Niddlete* veranstaltet werden und bei diesem vergnüglichen Zusammensein sollten meine Sängerin und ihre Schwester einige Lieder vortragen. Da meinte das Mädchen, nun hätte ich ja Gelegenheit zu prüfen, ob meine Aufzeichnungen stimmten, ich könnte mich jedoch auf allerhand Überraschungen gefaßt machen, denn sie sänge recht wild, wie es ihr eben gerade zu Mut sei. Am Abend zog ich natürlich mein Heftchen hervor und verglich; ich konnte feststellen, daß ich den Grundgedanken der Lieder richtig erfaßt und aufgezeichnet hatte; aber wie dieser von den beiden Schwestern ausgestaltet wurde, war freie Leistung des Augenblicks und daher auch gar nicht ohne weiteres auf dem Papier festhaltbar; der Vortrag war eben volksliedhaft im besten Sinne.

Eine breitere Grundlage zur Beurteilung der hier geschilderten Vorgänge gewinnen wir vom Auslandsdeutschtum her und zwar von Schünemanns Werk 'Das Lied der deutschen Kolonisten in Rußland[2])', vor allem aus dessen sechstem Kapitel, das außerdem verschiedenfache konkrete Beispiele zu der von uns angeregten Frage beibringt. Bei diesen von Schünemann geschilderten, nun schon seit lange von ihrem Mutterland getrennt lebenden Auswanderern findet sich noch, wenn auch beherrscht von russischen Manieren, eine Vortragsweise der Volkslieder, die dem Sänger eine durchaus freie Gestaltung seines Stoffes gestattet; ganz von diesem durchdrungen formt er ihn unterm Singen zu möglichst sinnfälligem Ausdruck. Ich führe einige hierauf bezügliche Stellen aus Schünemanns Buche an. 'Das Lied ist Ausdrucksmittel des Erlebens, es gibt mit seiner ursprünglichen Melodie das Gefäß, in das der Kolonist Vortrags- und Gesangsmanieren, selbst gestaltete Umformungen und eigene Gefühlseindrücke hineinträgt'[3]). 'Fest stehen weder Wort noch Weise. Beide sind Zusätzen, Änderungen und auch Vergewaltigungen preisgegeben. Der Kolonist steht überlieferten Formen und Bildungen selbständig gegenüber, er folgt seiner eigenen Gewöhnung, ohne sich um Gesetz und Buchstaben zu kümmern. Sein Lied ist in steter Umgestaltung, es lebt und formt sich frei aus Übernommenem und Eigenem[4])'. Tritt dementgegen im deutschen Mutterlande diese unbedingte 'Herrenstellung' der Sänger dem über-

[1]) Verklingende Weisen Bd. 2 (Metz 1929) S. 376. [2]) München 1923. [3]) S. 69. [4]) S. 79.

lieferten Liedmaterial gegenüber immerhin so stark zurück, daß sie von verschiedenen Seiten sogar in Zweifel gezogen werden konnte, so liegt das nicht nur daran, daß jene Kolonisten sich von ihren Wirtsvölkern eine 'primitivere' Art des Singens aneigneten, sondern ist zugleich dem Umstande zuzuschreiben, daß bei uns im Stammlande jenes ursprünglichere, naturgegebene, aus dem Augenblick heraus frei gestaltende Singen durch den Einfluß der Erziehung zu kunstgemäßem, gebundenem Vortrag, wie er durch Schule, Gesangverein, Kirchenchor usw. ständig ausgeübt wird, immer stärker zurückgedrängt wurde; das Volkslied verliert dadurch freilich eine seiner besten Kraftquellen.

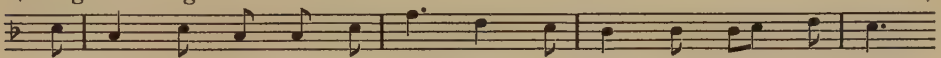
Befassen sich die bislang genannten Beobachtungen mit zeitlich sich unmittelbar an einander anschließenden oder doch einander nicht eben ferne liegenden Leistungen, so können die im Liedvortrage ein und desselben Sängers zu beobachtenden Varianten sich noch steigern, wenn ein längerer Zeitraum zwischen den einzelnen Produktionen verstrichen ist. Ist ein Lied eine Zeitlang aus dem Bewußtsein ausgeschaltet, so können Umbildungen mit ihm vor sich gehen, die nicht nur ihren Grund in einem allmählichen Verblassen des Gedächtnisses haben, sondern in denen, durchaus positiv, eine unbewußt wirkende Gestaltungskraft sich kund gibt. Derlei Beobachtungen lassen sich unter Umständen an der eigenen Person anstellen. So erinnere ich mich folgenden Falles: In der Schulgesangsstunde hatten wir Uhlands Lied 'Ich bin vom Berg der Hirtenknab' mit der Groos'schen Vertonung gelernt. An dem Liede hatte ich stets Gefallen und glaubte auch, es richtig zu beherrschen. Eines Tages — es waren freilich inzwischen Jahre seit jener Schulzeit darüber hingegangen — kam ich auch mit einem jungen Freunde auf jenes Lied zu sprechen. Als ich es ihm vorsang und er es mir, merkte ich zu meinem eigenen Erstaunen, daß die Melodie sich mir völlig umgestaltet hatte. Von ähnlichen Beobachtungen weiß Eliz. Mincoff-Marriage zu berichten. Eine Anzahl Lieder, die sie einst aus dem Volksmund gesammelt hatte, pflegte sie in der Folgezeit gerne zu singen. Sie war der Meinung, die Lieder stets genau so vorzutragen, wie sie sie einst auf dem Dorfe gelernt hatte. 25 Jahre später fiel ihr bei gelegentlichem Vergleichen mit der Urnotierung auf, daß im Laufe der Zeit mancherlei Änderungen mit den Liedern vor sich gegangen waren, ohne daß ihr dies irgendwie zum Bewußtsein gekommen war. Sie hatte die Freundlichkeit mir einige dieser Lieder, gänzlich unbeeinflußt, vorzutragen und ich verglich die dabei gewonnenen Nachschriften mit den Uraufzeichnungen. Ich will nachfolgend einige dabei gewonnene Ergebnisse mitteilen. So hat in dem Liede ''s ist alles dunkel' der Mittelsatz, unter Änderung der harmonischen Grundlage, eine andere Wendung erhalten:

Fassung von 1897: [1]

Fassung von 1929:

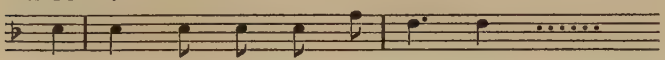
[1]) Eliz. Marriage, Volkslieder aus der Badischen Pfalz (Halle a. d. Saale 1902) Nr. 64 B.

Auch im Mittelsatze des Soldatenliedes 'Was nützen uns tausend Dukaten' hat die Melodieführung eine Änderung erfahren:

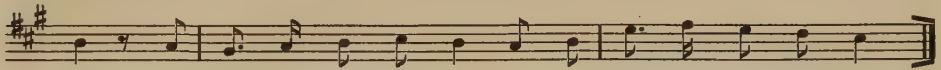
Einstige Fassung: [1]



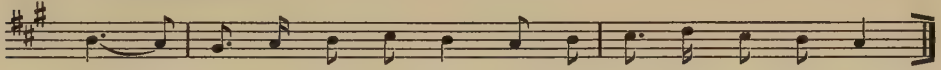
Nunmehr:



Wenn E. Mincoff am Ende der Schweizer Fassung des 'plapperhaften Junggesellen' singt:



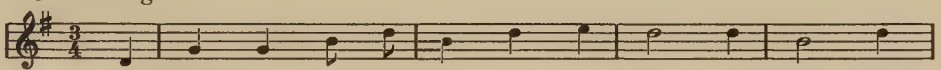
statt ursprünglichem: [2]



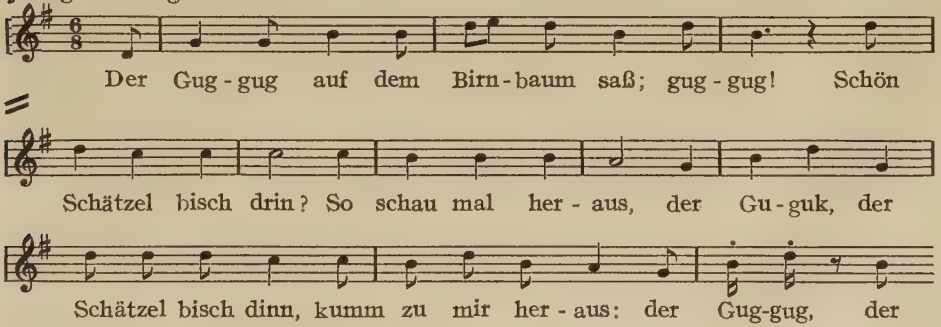
so würde man, ohne Kenntnis davon, daß es sich im vorliegenden Falle lediglich um eine Individualvariante handeln kann, annehmen, daß sich aus dem Chorgesang ein 'Überschlag' in den Diskant eingedrängt habe, obgleich die neue Fassung bedeutend ausdrucksvoller ist.

Zu Beginn des Liedes: 'Der Guguk af de Birrebâm saß' hat sich vielleicht eine einst gehörte, anderweitige Melodiefassung eingedrängt, obgleich E. Mincoff das Lied so vorzutragen glaubt, wie sie es einst von den Handschuhsheimer Mädchen gelernt hatte:

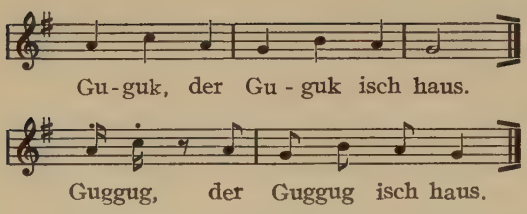
Alte Fassung:



Jetzige Vortragsweise:

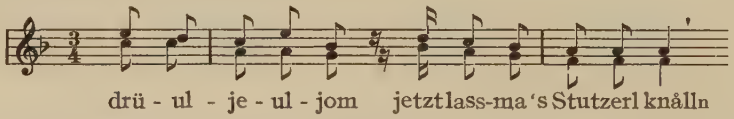


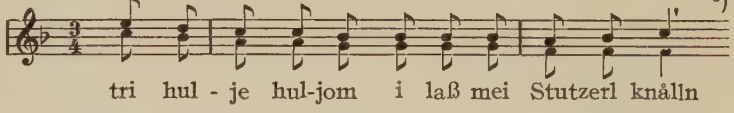
[1] Ebda. Nr. 143. [2] Schweizer Archiv f. Vkde. 5, 10 Nr. 6.



[1])

Betonen möchte ich noch, daß gerade bei denjenigen Liedern , die E. Mincoff mit Vorliebe zu singen pflegt, stärkere Umbiegungen eingetreten sind, nicht jedoch bei den selten gesungenen, nur mit Mühe erinnerten.

Von einem weiteren Beispiele, das wohl hier angereiht werden kann, berichtet Pinck. Zwei Schwestern, Frau Schmitt und Frau Klein, hatten einst in ihrer Jugend von ihrem Vater, dessen Liedern sie nach Feierabend zu lauschen pflegten, die Wassermannballade gelernt. Wie sie nun, nach Jahren, das Lied miteinander singen wollen, da bekommen sie fast Streit: neben einer kleinen Abweichung in der Weise singt Frau Schmitt in der Mitte der Ballade einen völlig abweichenden Text und beide glauben doch zu singen, wie sie's einst vom Vater gehört hatten[2]). Im Südschwarzwald konnte ich mir von zwei jungen, musikalisch stark begabten Menschen, Auguste und Willy Seider, eine Reihe Lieder vorsingen lassen. Beide überragen mit ihren Leistungen weitaus die übrigen Sänger des Dorfes. Willy, damals noch im Besitze seiner Knabenstimme, bediente sich, ohne sich darüber klar zu sein, neben der Bruststimme auch der Kopfstimme, für den Schwarzwald, trotz der Nähe der Alpen, immerhin eine Ausnahmeerscheinung. Die beiden sangen mir u. a. auch das Lied vor: I bin e Steirerbuo....; eine Stelle im Kehrjodel lautete:

Ein Jahr später ließen wir eben dieses Lied durch Doegen grammophonisch aufnehmen; jene Stelle sangen die beiden nunmehr folgendermaßen in den Apparat:

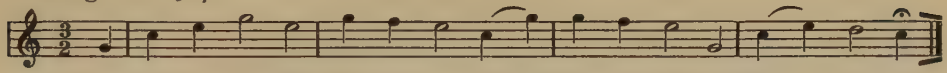


[3])

Der verdienstvolle, 1911 verstorbene Sammler Wilhelm Tschinkel, dessen Aufzeichnungen von Gottscheer Volksliedern in den Besitz des Deutschen Volksliedarchivs übergingen, schrieb 1907 in Verdreng aus dem Munde der Gertrud Suppanz ein Lied auf, das inhaltlich an die Ballade von den beiden Königskindern erinnert. Im folgenden Jahre ließ er sich das Lied von derselben Sängerin nochmals vortragen und mußte dabei in Wort und Weise starke Abweichungen feststellen. Ich gebe beide Fassungen in Paralleldruck (A 109689 u. 109690)[4]):

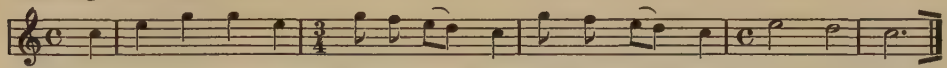
[1]) Marriage, Bad. Pfalz Nr. 60. [2]) Verklingende Weisen II, S. 340f. [3]) Die Platte ist als Lautaufnahme Nr. 976 der Preußischen Staatsbibliothek in Berlin zu beziehen. [4]) Zwei weitere Beispiele im Gottscheer Material: A 109518 u. 109579/80.

Fassung von 1907:



1. Wie vrüe ischt aüf schian's Hanshele, schian's Hanshele, schian's El - she - le!

Fassung von 1908: *)



1. Wie vrüe ischt aüf schian's Hanshe-le, schian's Hanshe-le schian's El - she - le.

Weiterer Text 1907:

2. Schian's Hanshele 'scht dos[1]) Rôsch gian tränk'n,
Schian's Elshele 'scht üm küel's[2]) Prünnwoss'r.

3. Peggeg'ntent shei uainanond'r,
Schian's Hanshele, schian's Elshele.

4. 'Ich pin dein, dü pischt mein,
's konn, 's mug et ond'rsch shein!'

5. Schian's Hanshele ischt shi gian [pued'n,
Shô du schprichet schian's Elshele:

6. 'Wôhl et, wôhl et, schian's Han- [shele!
Dü möchscht es wahrlein d'rtrinkən.'

7. Ar luet shi's wahrlein d'rshug'n et, [wehr'n aa net,
D'rtrünken ischt d'r Hansh'l jüng.

8. Shi schreiait aus zü laüt'r Schtimme,
Und vür du zieh'nt de Vischarlein.

9. 'Vischarlein, Vischarlein, ihr lieb'n [mein,
Geat, vischet mir a groß'n Visch,

10. Wēld'r hot nār Hänte ünd Vüeße,
Nār Hänte ünd Vüeße, nār Leib ünd [Sheale!'

11. Shei hevent uen, shei vischent[3]) [schuane,
Shei vischent[4]) nār a groß'n Visch,

12. Lei wēld'r hot nār Hänte ündVüeße,
Hänte ünd Vüeße, Leib ünd Sheale.

13. Shei ziehait 'n aüßar af de Trutt- [nünge,
Elshe schreiait ze laüt'r Schtimme:[5])

Varianten 1908:

2. [1]) de

[2]) geat üm küeles

3. Ashô du schprichet schian's Hanshele:
'Shô gea-v'r ünsch poadeu pued'n!'

4. Ashô du schprichet schian's Elshele:
Wôhl et, wôhl et, Prüed'r lieb'r mein,
5. Wir möcht'n's wahrlein d'rtrink'n.'
Ar luet shi's wahrlein d'rshug'n et
6. D'rshug'n et, d'rwehr'n ā net,
D'rtrünk'n ischt d'r Hansh'l jüng.

7. Shi schreiait aus z'r laüt'r Schdtimme:
'Nüe har, nüe har, ihr Vischarlein,

8. Geat, vischet.....

9.

[3]) vischaint

10. [4]) vischaint

11.

[5]) diese Zeile fehlt

*) Uraufzeichnung in G-Dur.

14. Núe[1]) vändl, nùe[1]) vändl, dù küeld'r [Wint,
D'rweck min Hanshelein nòch a Vuhrt!

15. Shò schein, shò schein, dù liebeu [Shùnne,
D'rweck[2]) mein Hanshelein nòch aVuhrt!'

16. De Shùnne scheinet, d'r Wint, dar [vänd'lt,
D'rwoch'n tet d'r Hansh'l et mehr.

12. [1]) shò

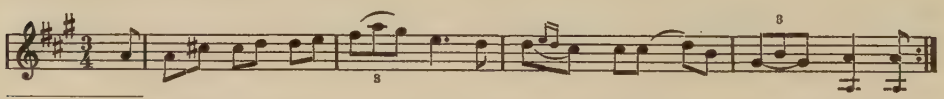
13.

[2]) d'rwärm

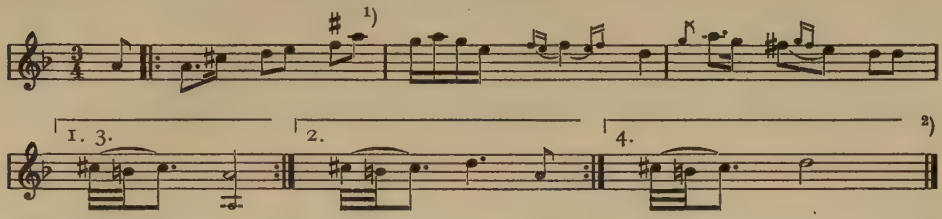
14.

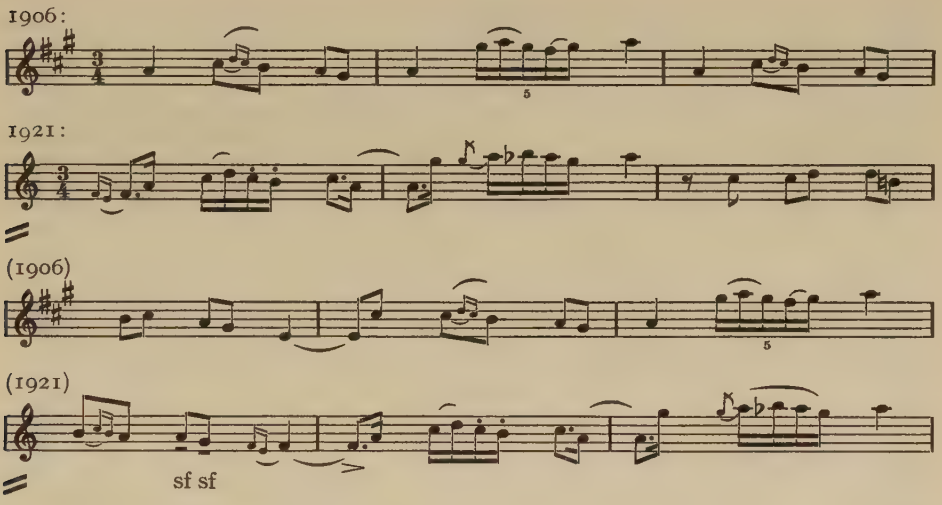
H. Tschinkel sagt zu diesem Beispiel: 'Bemerkenswert ist bei diesem Liede, daß beide Fassungen aus dem Munde derselben Person stammen, nur liegt ein Jahr zwischen den beiden Aufzeichnungen. Und trotzdem finden sich in Wort und Weise stärkere Abweichungen. Da haben wir gegenüber der auffallenden Tatsache, daß sich Lieder mit überraschender Treue lange im Volksmunde erhalten, ein Beispiel, wie frei anderseits die Sänger aus dem Volke Text und Melodie behandeln, wie gewandt sie mit den vorhandenen Mitteln selbstschöpferisch an der Umgestaltung eines Liedes teilnehmen, wenn ihr Gedächtnis sie im Stiche läßt und die Korrektur durch andere Sänger fehlt.' Mag in dem vorliegenden Falle der Grund zu den Abwandlungen vornehmlich, wie Tschinkel andeutet, in versagender Erinnerung zu sehen sein, so ist doch in der über die Lücken weghelfenden Gabe der Improvisation wiederum eine Erbe aus einer urwüchsigeren Zeit lebendig; die Form der alten Gottscheer Ballade kommt der Ausübung solcher Fähigkeit stark entgegen. Beim Volkslied der deutschen Stammlande ist der Erwerb entwickelterer Formen vielerorts mit dem Verlust der Gewandtheit im Stegreifvortrage bezahlt worden.

Ich möchte zur Ergänzung noch zwei weitere Beispiele anführen, die ich der hochstehenden schwedischen Volksmusik aus der Landschaft Dalekarlien entnehme[1]); sie gehen auf Leute zurück, die mitten in der Ausübung ihrer Kunst standen, so daß die zu beobachtenden Umbildungen wohl lediglich als Ausfluß der Gestaltungskraft jener Spieler zu werten sind. Der Volksschullehrer Lars Åhs gilt als der beste Interpret der Älfdalsweisen. Er beherrschte selbst über 70 Tänze und war außerdem rege tätig für die Aufsammlung der Volksmusik seiner engeren Heimat. Im Jahre 1906 oder 1907 wurde nach seinem Vortrage eine Polska aufgezeichnet, die folgenden Vordersatz aufwies:

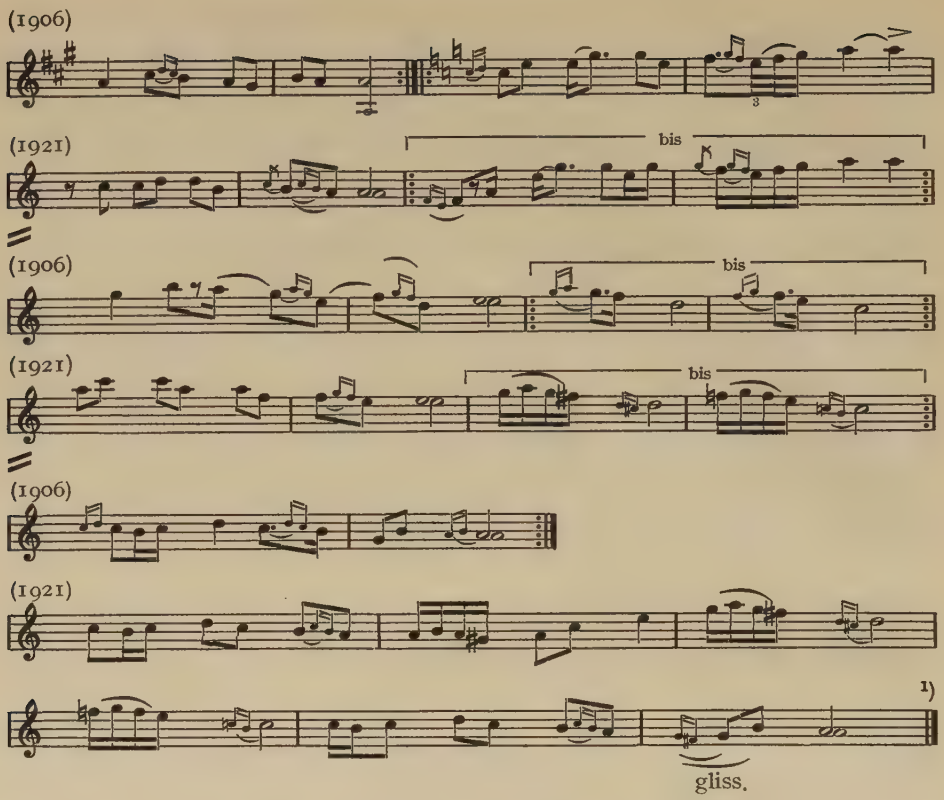


[1]) Ich schöpfe die Beispiele aus dem Werke: Svenska Låtar samlade av Nils Andersson (Stockholm 1922ff.) Dalarna. Das Buch bringt eine vorbildliche Ausgabe der schwedischen Volksmusik. Der Stoff ist angeordnet nach seinen Trägern, den einzelnen Spielleuten bzw. Sängern; wir lernen ihr Leben und Wirken, ihren musikalischen Werdegang und die Eigenart ihrer Leistungen kennen. Unter dem einzelnen Spielmann wird sein gesamtes Repertoire mitgeteilt, womöglich mit Angabe, von wem er die einzelnen Stücke überkommen hatte. Das Werk erweckt den Wunsch nach ähnlichen Ausgaben auf dem Gebiet des deutschen Volksliedes, die den Liederschatz einer bestimmten Gegend auf Grund des Repertoires hervorragend tüchtiger Sänger und Sängerinnen unter Angabe belangvoller, das Leben der Sänger sowie ihre einzelnen Lieder betreffenden Notizen zur Darstellung brächten.

Als Åhs im Jahre 1921 die gleiche Polska zum besten gab, hatte der Vordersatz folgende Gestalt angenommen:

Ein zweites Beispiel geht auf Höök Olof Andersson zurück, der als bester Representant für die Volksmusik in Rättwik geschildert wird[3]). Seine musikalische Begabung hatte er von seiner Mutter geerbt, die eine ausgezeichnete Bläserin auf dem Kuhhorn war. Durch sein stilreines Spiel und die Schönheit seiner Weisen erwarb er sich bei den Spielmannswettbewerben manchen Preis. Eine ihm von dem tüchtigen Spielmann Snygg Olle überlieferte Polska wurde zweimal nach seinem Vortrage, und zwar im Jahre 1906 und dann noch einmal im Jahre 1921, aufgezeichnet; die beiden Fassungen weichen beträchtlich voneinander ab:



[1]) Bedeutet: Erhöhung um einen $^1/_4$-Ton. [2]) Nr. 427. [3]) Er muß ein leidenschaftlicher Geiger gewesen sein, dessen Spiel eine faszinierende Wirkung auszuüben vermochte. Er erzählt selbst folgendes, fast sagenhaft klingendes Erlebnis: Er hatte einst in einem abgelegenen Dorfe aufgespielt und begab sich während der Nacht heim mit seiner Braut. Der Weg führte durch ein anderes Dorf, in dem ebenfalls Tanz war. Da der dortige Spielmann als weniger tüchtig galt, ließ Höök Olle sich überreden, dazubleiben und zu spielen. Er wollte sein Bestes geben und stutzte schon zu Beginn über den Klang seiner Geige. Er spielt und der Tanz wird unglaublich lebhaft und wild. Schließlich sind alle Tänzer ermüdet, Höök Olle aber spielt weiter. Da springt seine Braut auf ihn zu und entreißt ihm die Geige. Nun kommt er wieder zur Besinnung. Zu Hause schlug er seine Geige entzwei und enthielt sich lange Zeit des Spiels; er glaubte, es sei ihm eine Lehre geworden, da er sich durch sein Spiel habe überheben wollen (Andersson Heft 4 S. 1/2).



Vielleicht regen diese Zeilen dazu an, daß von Seiten der Volksliedsammler den genannten Vorgängen stärkere Beachtung geschenkt wird und weitere Beispiele, am besten unter Zuhilfenahme des Phonographen, beigebracht werden. Ich möchte annehmen, je ursprünglicher in einer Gegend Volksgesang und Volksmusik sich noch erhalten haben, je stärker sie infolgedessen auch im Volksleben noch verankert sind, desto freier wird der Einzelne mit der Überlieferung schalten, sei es bewußt oder unbewußt, wobei steigernd noch persönliche musikalische Begabung, Gewandtheit im Improvisieren und Leidenschaftlichkeit des Vortrags wirken. Ein Teil der Probleme, welche die vielbesprochene Wandelbarkeit des Volksliedes bietet, wäre mit der Erforschung der genannten Vorgänge gelöst; ein anderer, der auf Übernahme der Überlieferungen aus dem Vortragsschatze fremder Individuen beruht, bedarf freilich gesonderter Forschertätigkeit, da bei ihm ganz andere psychologische Vorgänge im Spiele sind.

[1]) Nr. 1092. Das Werk enthält noch weitere derartige Beispiele, s. etwa die Nummern: 477, 1025, 1084, 1087, 1090. Beispiele für Variantenbildung ohne zeitlichen Abstand bringen u. a. die Nummern 459, 830, 858, 1086, 1087, 1269.

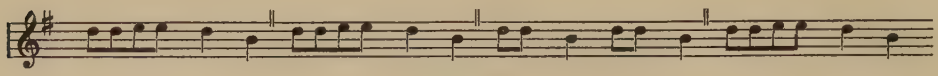
Die Singzeile.

Von Charlotte Lehner.

Es gibt einen Bereich innerhalb der Musik, an dem schöpferische Impulse auch des einfachen Menschen zur Sichtbarkeit durchbrechen und zu einer Formbildung gelangen: sein Volkslied. Volkslied, in diesem Sinne gesehen, ist der Spiegel seiner menschlichen Haltung, Gefäß seines Ausdrucksbedürfnisses. Überall sonst ist dieses gehemmt und umgrenzt. Denn 'Umgang mit der Musik' hat die erhärtete Bedeutung bekommen, sich in den Dienst eines Kunstwerkes zu stellen, seine Sprache, sein Bild in sich aufzunehmen. Das Kunstwerk aber ist Ausdruck und Gestaltungswille eines Einzelnen, ist endgültig und einmalig. Es entsteht um seiner selbst willen und ist unabhängig von der Beziehung zu einer Allgemeinheit. Das Volkslied braucht den Menschen. Seine Lebendigkeit ist gebunden an die Tatsache seiner Fortpflanzung. Es gehört zu seinem Wesen, daß es Menschen findet, die es aufgreifen und es als etwas ihnen Entsprechendes sich zu eigen nehmen. Oft ist die Gebärde des Sich-Aneignens so stark, daß die äußere und innere Gestalt des Liedes vollkommen umgeschmolzen wird, eingeschmolzen einem persönlichen oder auch allgemeinen Ausdruckswillen. So ist die Ausdrucksform des Liedes nie endgültig, nie Vergangenheit. Seine Beziehung zum Menschen ist schöpferische, stetige Gegenwart, ist Wachsen aus ihm heraus und Wieder-Einströmen in seinen Kreis.

Dieses produktive Verhältnis zwischen dem Menschen und seinem Lied wird am sichtbarsten im Kinderlied. Denn das Volkslied ist immerhin eine schon umrissene, wenn auch nicht endgültige Gestalt, deren Eigenleben das Volk achtet und es bewußt kaum anzutasten wagt. Alle verschiedenen Spiegelungen und Brechungen eines Liedes in den verschiedenen zeitlichen und landschaftlichen Schichtungen eines Volkes 'geschehen' aus sich selbst heraus, ohne willensmäßigen Eingriff eines Einzelnen (Die Persönlichkeit eines Zuccamaglio beweist durch sich selbst seine Einmaligkeit). Das Kind steht in einem grundsätzlich anderen Verhältnis zu seinem Lied. Es fehlt hier nicht nur der Abstand, der durch ein bewußtes Aufnehmen und Erkennen der Liedgestalt gegeben ist, sondern auch jeder zeitliche Zwischenraum von Entstehung des Liedes zur Verwirklichung im Gesungenwerden. Des Kindes Singen ist ein Tun. Es ist nicht zu trennen von dem Umsetzen in Darstellung und Bewegung, mag sie körperlich oder inhaltlich bedingt sein. Das Kind spielt sein Lied. Es steht ihm nicht gegenüber, sondern ist selbst die Mitte, steht in dem Raum, den es sich durch das Lied selbst schafft. Dem Kind ist der Ton ein Urstoff, den es aus sich herausgreift und ihn bildet, wie es ihn braucht, um das zu sagen, was ihm im Augenblick notwendig ist.

Diese Gedanken beziehen sich auf die primitivste Form des Kinderliedes, auf die *Singzeile*. Mit diesem Begriff ist die *Urmelodie* des kindlichen Singens gemeint, jene schwingende, pendelnde Tonreihe, die hunderten von verschiedenen Texten zugrunde liegt:

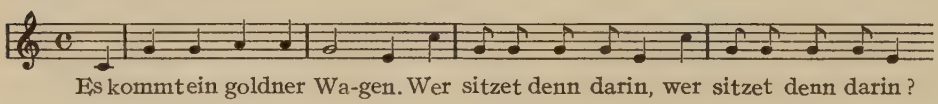


Die Singzeile als Idee ist Zelle, Kern. Sie ist der formlose Tonstoff, der sich in langsam wachsenden Entwicklungskreisen erst zur Gestalt verdichtet. Denn die Singzeile ist noch nicht Gestalt. Sie ist nur Substanz, ist freies Schwingen im Raum; ihre Melodik ist ohne gliedernde Spannung, darum unendlich. Sie steht noch jenseits von den Begriffen *Melodie, Form, Harmonik*. Aber sie ist völlig geöffnet dem Einbruch dieser Elemente; durch die Verschmelzung mit ihnen gelangt sie zu Wachstum und vielfältiger Entwicklung.

Die Labilität der Singzeile rechtfertigt es, eine ihrer Wurzeln noch in einer anderen Ebene zu suchen: in der Sprache. Ihr Ausgangspunkt ist hier das Wort, und zwar die, auch inhaltlich exponierte Sprechzeile. Wenn Kinder sich im Spiel gegenüberstehen und einander zurufen:

'Es kommt ein goldner Wagen'.
"Wer sitzet denn darin ...",

so führt diese Steigerung in den Ruf die gehobene Sprechlage notwendigerweise zur Angleichung an eine Tonfolge, wie sie selbstverständlicher kaum gedacht werden kann[1]):



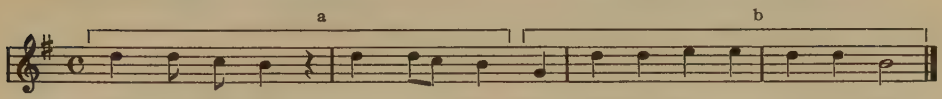
So erscheint die Singzeile auf diesem Wege als *Notation*, d. h. als melodisch-rhythmische Aufzeichnung der Sprechzeile. Sie ist Verbindungsglied zwischen den beiden Elementen Wort und Ton, die Stelle, an der die zum Ruf gesteigerte Sprache die Bindung an den Tonraum eingeht und sich dadurch zur melodischen Linie erhärtet.

Im Folgenden soll versucht werden, aus den vielfältigen Erscheinungsformen der Singzeile das Gesetz ihres Wachstums zu erkennen. Es tritt eine allmähliche Festigung der Konturen ein; melodische Aufweitung spannt die gleichmäßig pendelnde Linie; Ruhepunkte werden zu Knotenpunkten, die allmählich zu einer Gliederung, zu periodischer Beziehung führen.

Denn die oben zitierte Form der Singzeile ist im Grunde eine Abstraktion, die sich nachträglich aus der Vielheit der Erscheinungen als der gemeinsame Grundstoff herauslöste. Schon der Blick auf die primitivsten Formen zeigt die enge Verbindung mit dem Leben, das Herauswachsen aus dem Erlebniskreis des Kindes und damit die Einflüsse des Gegenständlichen.

[1]) Handschriftlich aus Hessen A 3820 (gemeinsame Signaturen der Volksliedarchive in Freiburg i. Br. und Berlin).

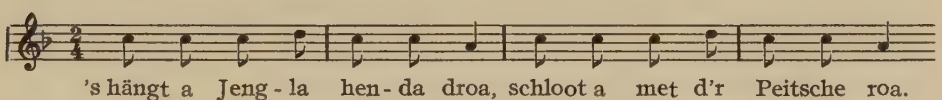
Wenn Kinder beim Heimkommen vom Beerensammeln singen[1]):



so zeigt die Melodik die unmittelbare Nähe zum Inhalt, die Beziehung auf das Wort. Der erste Teil *(a)* ist ausgesprochen Ruf, Ausruf. Das ihm zugrunde liegende melodische Element ist hier die Terz, also die unmittelbarste Umformung des gerufenen Wortes in den Ton. Hier wird er besonders exponiert durch die Spannung des Rhythmischen, die durch die Wiederholung sich weiter steigert. Der zweite Teil *(b)* — fast könnte man hier schon im übertragenen Sinne von einer Vorder- und Nachsatzbildung sprechen — ist Erzählung und findet seinen melodischen Ausdruck in der rein linear-diatonischen Tonfolge.

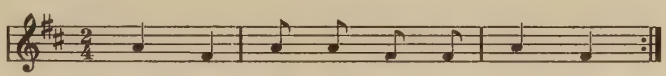
Gerade bei diesem Beispiel wird gleichzeitig eine Verschränkung der sprachlichen und melodischen Elemente sichtbar. Auf den ersten Blick scheint es, als sei der erste Teil, der Ruf, dem melodischen Element näher als der zweite, dem die Erzählung zugrunde liegt. Das Verhältnis ist aber, vom Musikalischen aus gesehen, gerade umgekehrt: im zweiten Teil bekommt die Melodik das Übergewicht über die Sprache (Deklamation gegen die natürliche Wortbetonung, ein Geschehen, das sich mit vielen Beispielen belegen ließe); es ist also gerade der zweite der aktivere Teil (Vorstoß aus der passiven fallenden Terz über den geschleuderten Auftakt in die höhere Tonlage).

Ein anderes Beispiel[2]) liegt noch weiter zurück in der Entwicklungsreihe der Singzeile. Es ist noch stärker als das erste Improvisation aus dem Augenblick heraus und bleibt völlig an den Anlaß der Entstehung gebunden (von Kindern dem Kutscher zugesungen, wenn sich eines an einen Wagen gehängt hat):



Es läßt gleichzeitig erkennen, daß die allzu nahe Bindung an den Inhalt zugleich eine Hemmung der melodischen Eigenkräfte sein muß.

An den letzten Kern, gleichsam der Urzelle der Singzeile, führt die folgende Formung[3]):



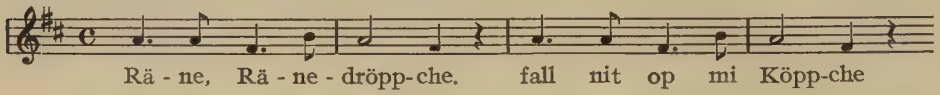
Hiermit ist der Nullpunkt jeder melodischen Bildung erreicht. Die Tonreihe besteht nur noch aus der fallenden Terz, die den tiefsten Grad der Passivität bezeichnet und findet nicht den Abstoß in die aufwärts gerichtete Diatonik. An dieser Stelle sondern sich die beiden Elemente der Singzeile: das passive

[1]) Handschriftlich aus der Rheinprovinz A 46564. [2]) Amft, Volkslieder der Grafschaft Glatz Nr. 338. [3]) Handschriftlich aus der Rheinprovinz A 43378.

akkordische Element, dessen Wurzel im gerufenen Wort liegt, und, als Ausgleich und Reaktion, die aufwärts stoßende, aktive Diatonik, die der Sprechlage des erzählenden Wortes entspricht.

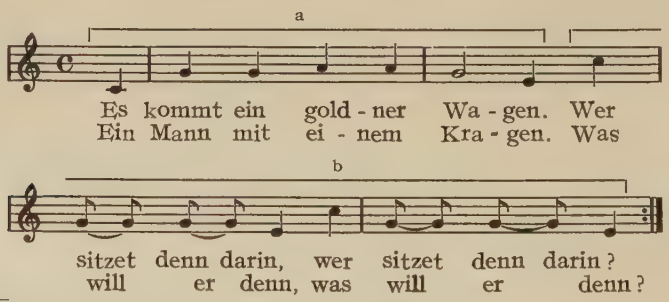
Für die Gestaltung und Entwicklung der Singzeile gewinnt der Rhythmus allmählich an Bedeutung. In dieser Fassung bleibt er noch passiv; er ist nichts als die Übersetzung des Wortrhythmus in das Metrum, in das Gleichmaß der gehend gesungenen Melodie. Eine formale Beziehung schaltet sich damit selbst aus (drei Takte, ohne Gliederung).

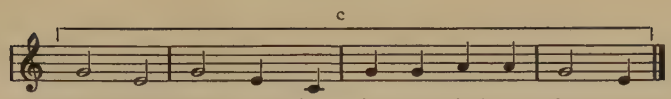
Schon die geringe Spannung des Rhythmus in der folgenden Fassung[1]) gibt dem Melodischen die Kraft, sich aus der Passivität der fallenden Terz zu lösen und sich in die höhere Lage abzustoßen:



Dadurch ist gleichzeitig die formale Gliederung gefunden: die vorher ohne Einschnitt pendelnde Linie gliedert, ordnet sich in aufeinander zu beziehende Teile. Diese Beziehung ist noch denkbar primitiv; sie ist nur erst eine Anreihung, eine Wiederholung der gleichen Teile, doch liegt bereits hier der Ansatzpunkt für jede formale Bezogenheit von größerer Spannung.

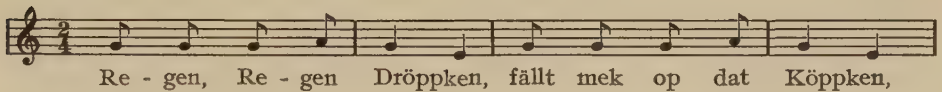
Die Entwicklungstendenz der Singzeile ist der Versuch, die Abhängigkeit von der melodischen Gebundenheit zu lockern und zu Neuformungen zu gelangen. Es ist der Wille, die Unendlichkeit der schwebenden, kreisenden Linie zu binden, zu beziehen, in die Endlichkeit einer periodischen Formspannung zu steigern. Es sind also immer zwei Kräfte, die sich als Entwicklungsfaktoren verfolgen lassen: der melodische Auftrieb und der Wille zur Form. Beide durchdringen und bedingen einander. Ein Freierwerden und Wachsen der Melodik muß notwendigerweise auch zu einem schärferen Umriß der Linie führen; umgekehrt empfängt die Melodik durch eine schon bestehende sprachliche Gliederung stärkste Impulse.

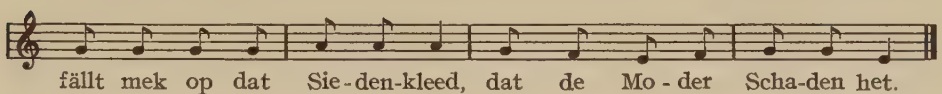
Das schon früher (S. 84) zum Teil angegebene Beispiel läßt das gegenseitige Durchdringen dieser beiden Kräfte außerordentlich gut erkennen. Es soll noch einmal ganz und unter der Perspektive der melodischen Aufweitung und ihrer formbildenden Kraft herangezogen werden. Sein Tonmaterial bleibt noch vollkommen dem Typus der Singzeile verhaftet; doch schon die Auflockerung ihrer formelhaften Melodik, der höchst aktive Durchstoß zur oberen Oktave des Grundtons wird bedeutsam als Zeichen von Kraft.

[1]) Handschriftlich aus der Rheinprovinz A 43379.



Bereits der Auftakt (steigende Quinte) zeigt eine straff gespannte, aktive Melodik an. Sie entspricht in vollkommenster Weise dem Text, ist Ruf, Ansage. Die Form der Wechselrede zwingt auch die Melodik zur Gliederung; sie konzentriert, strafft sich zur Gegensätzlichkeit der Richtung: dem aufwärts gerichteten Vordersatz *(a)* antwortet ein oben beginnender, abwärts gewendeter Nachsatz *(b)* in innerer Entsprechung. Auch hier wieder führt das erzählende Wort zur Diatonik, das rufende, fragende aber zur Akkordik. Es stehen sich in klarem Gegensatz gegenüber: der steigende diatonische Vordersatz und der fallende akkordische Nachsatz. Der dritte Teil, der Nachgesang *(c)*, bindet die Gegensätzlichkeit zur geschlossenen Form: die Melodik ist wieder spannungslos, weder steigend noch fallend. Sie ist der Substanz nach die Verbreiterung der passiven Endung des Vordersatzes und führt damit auch innerlich wieder zum Anfang zurück und schließt den Kreis. Noch ganz in das Tonmaterial der Singzeile eingebettet, wird hier in kleinstem Raume und mit den geringsten Mitteln eine Formspannung von absoluter Klarheit und großer Plastik erreicht.

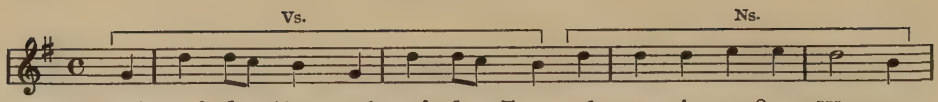
Noch einige Beispiele sollen diese Auflockerung der Linie und die Vielfältigkeit schon dieser ersten Keime einer Gestaltung zeigen. Es ist erstaunlich und reizvoll, mit wie wenigen und feinen Mitteln es gelingt, der gleichförmigen Linie immer wieder ein anderes, neues Gesicht zu geben. Äußerlich geschieht fast nichts. Es bleibt der Stoff der Singzeile, die gleichen Elemente werden nur gelockert und unmerklich umgeschichtet: und schon durch diese geringen Umwandlungen entstehen klare Entsprechungen der Teile[1]):





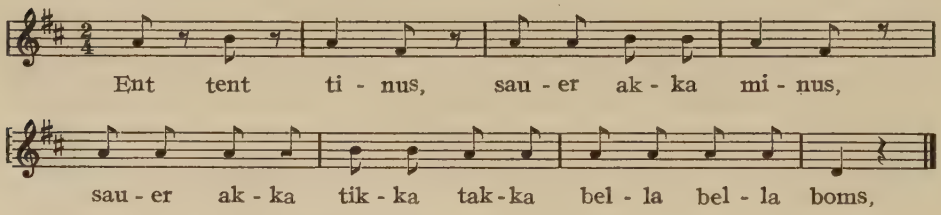
Mit der Auflockerung der Melodik wird auch die Abstoßung der beiden Grundelemente der Singzeile (akkordischer, passiver Vordersatz, — diatonischer, aktiver Nachsatz) immer stärker. Konnte es zunächst fast als ein etwas gewaltsamer Eingriff erscheinen, diese beiden Formeln als zwei Elemente der Singzeile herauszuschälen, so wird dieser Versuch nun gerechtfertigt: geringe melodische Umschreibungen des akkordischen Elementes intensivieren den melodischen Vorgang derartig, daß eine absolute Gegensätzlichkeit zwischen beiden Teilen sichtbar wird. Es entsteht eine klare Entsprechung zwischen ihnen, die dem Verhältnis *Vordersatz/Nachsatz* bereits sehr nahekommt[2]):

[1]) Handschriftlich aus der Rheinprovinz A 46499. [2]) Handschriftlich aus Anhalt (Sammlung Müller-Dessau) A 47192.



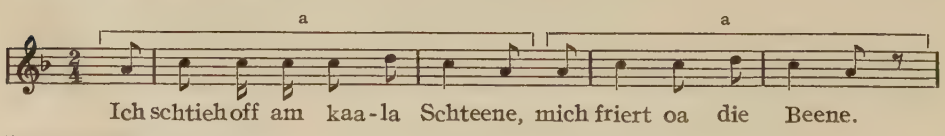
Form ist identisch mit Endlichkeit. So ist die formale Entwicklung der Singzeile der Weg zur Endlichkeit der periodischen Beziehung. Es gibt für die ersten Anfänge einer Formwerdung vielleicht kaum noch ein so plastisches Beispiel, wie es gerade die Singzeile zeigt. Denn schon das einfachste Kinderlied ist bereits Form; es ist gegliedert; seine Teile stehen in einem bestimmten einmaligen Verhältnis und spannen sich zu einem geschlossenen Bogen. Die Melodik der Singzeile aber ist unendlich; sie ist eine Kette von in sich gerundeten Gliedern, eine Anreihung einzelner kleiner Bogen, deren Anzahl die äußere Tatsache der Länge der Wortreihen bestimmt. Ihre Erscheinungsform ist also abhängig von der Struktur des Textes. Der einfachste Kinderreim aber ist bereits irgendwie gestaltet; er ist in sich gegliedert und vor allem: er ist geschlossen. Die Melodik findet also eine bestimmte Form bereits vor und paßt sich in feinster Entsprechung dem Willen des Textes an. Das ist ja gerade das Erstaunliche am Wesen der Singzeile: ihre melodische Gestalt ist so objektiv und neutral wie nur denkbar, und trotzdem ist es ihr möglich, den feinsten Veränderungen des Textes zu entsprechen, sein wechselndes Bild immer wieder neu zu spiegeln.

Unter den Kinderreimen hat der Abzählreim die stärkste Betonung der Form. Er ist meistens — denn sein Wesen beruht ja gerade auf dem klanglichen Element des Lautes — durch Endreim gegliedert und betont natürlicherweise den Schluß. Die Melodik nimmt beides auf und folgt der Absicht des Textes in vollendeter Weise[1]):

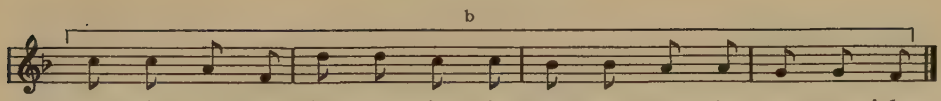


Die Bindung zur Form ist noch denkbar einfach, doch schon überzeugend. Der Schlußwille des Textes findet seine vollkommenste Entsprechung in der eindeutigen Schlußbildung der Melodik.

Dieses Beispiel hatte seinen Sinn in der einmaligen, höchst individuellen Prägung. Wegen seiner typischen Formulierung und des häufigen Vorkommens soll ein anderes ihm gegenübergestellt werden, das sich hier mit folgendem Text verbindet[2]):

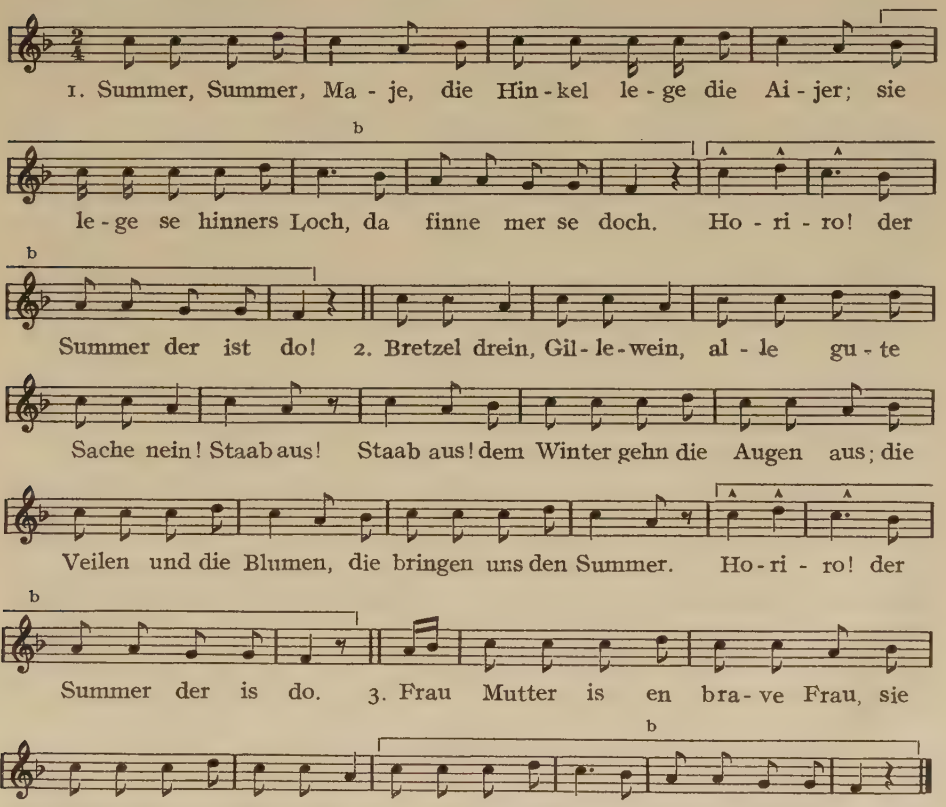


[1]) Amft, a. a. O. Nr. 314. [2]) Amft, a. a. O. Nr. 273.



Das formale Verhältnis ist das gleiche. Es gliedert sich wie das vorige in zwei Teile, deren erster noch aus der Anreihung von zwei gleichen Gliedern besteht, während der letzte sich zu einem großen Bogen spannt, dessen innere Höhe über den ersten hinausgreift. Der formale Vorgang ist also auch hier völlig organisch und liegt bereits im Bereich der Volksliedform. Die Melodik bleibt hier einfacher. Sie stößt sich nicht aus der Linie der Singzeile ab, sondern erfüllt die in ihr ruhenden Möglichkeiten. So ist die innere Spannung hier um vieles geringer, doch liegt der Wert gerade dieser Fassung in der organischen Entwicklung einer Endbildung aus den Elementen der Singzeile.

Die unzählbaren Varianten der Singzeile zeigen noch eine andere Möglichkeit des Formbilds: die Einschiebung von melodisch abweichenden, in sich selbständigen Zwischengliedern[1]) *(b)*.



[1]) Erk-Böhme, Deutscher Liederhort Nr. 1222 (notiert als 'Uraltes Frühlingslied der Kinder').

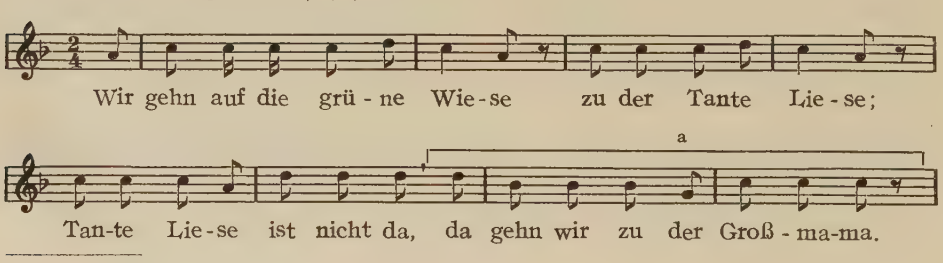
Es ist dies nicht ein primär melodischer Vorgang, wie es zunächst scheinen könnte, sondern fällt durchaus unter die Perspektive eines formalen Geschehens. Hiermit wird zugleich der einfachste Formvorgang überhaupt sichtbar (es ist bezeichnend, daß die meisten Arbeitsgesänge der primitiven Völker die gleiche formale Struktur zeigen): die Linie bleibt spannungslos; sie reiht lediglich einzelne selbständige Glieder aneinander, die nebengeordnet, beziehungslos bleiben.

Das Formbild durchbricht also den Bereich der Singzeile, zu dessen Wesen das Anreihungsprinzip gehört, noch nicht. Es sollte trotzdem erwähnt werden, weil erst von hier aus die vorher zitierten Formungsansätze ihre eigentliche Bedeutung gewinnen.

Bis hierher handelte es sich um erste Niederschläge eines Gestaltungswillens; doch wurden schon auf dieser Stufe Ansätze einer Melodik und Form im Sinne des Volkslieds sichtbar. Dieses gelegentliche Hinübergreifen zum gestalteten Organismus des Liedes weist die Richtung, in der nun die weitere Entwicklung liegt. Die nächste Stufe bezeichnet eine Zwischenlage zwischen der unendlichen, unbezogenen Linie der Singzeile und dem abgegrenzten, in sich vollendeten Organismus des Volkslieds. Ihre Erscheinungsformen sind schon nicht mehr mit dem Begriff der Singzeile zu decken und noch nicht mit dem des Liedes. Doch gerade diese Labilität macht dieses Entwicklungsstadium so besonders interessant und wertvoll. Man könnte vielleicht — wenn man in einer anderen Ebene nach etwas Ähnlichem suchen will — an Zeichnungen oder farbige Kinderarbeiten denken, die ebenso wenig wie das Kinderlied und das übrige Volkslied mit dem Begriff *Kunst* irgend etwas zu tun haben und doch die gleichen Elemente wie das Kunstwerk schon in sich tragen. In ihnen kommt in ähnlicher Weise die Gesetzmäßigkeit des unbewußt Gestalteten und das Verhältnis des Kindes zu ihm zum Ausdruck.

Schon bei den letzten Beispielen (S. 88 Mitte bis 89 oben) konnte man im Zweifel sein, ob die Melodik sich nur zur Schlußformel band, oder ob schon tatsächlich eine Gliederung im Sinne der Periodik vorlag (die Differenzierung wird im Verhältnis zwischen beiden Fassungen deutlich, von denen die erste bereits die zuletzt genannte Entwicklungsstufe erreicht).

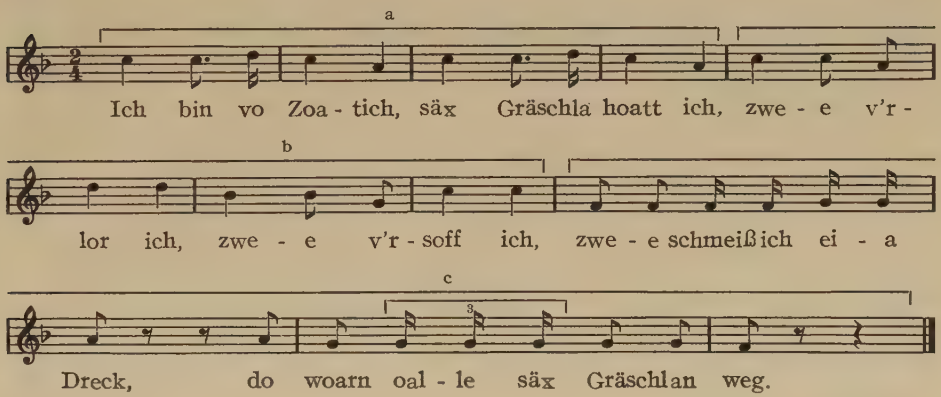
Als eindeutiges Zeichen eines melodischen und zugleich formalen Bauwillens ist die *Sequenz* anzusehen. Sie bedeutet von der Ebene der Singzeile aus eine enorme Steigerung der Aktivität. Gerade sie wird der stärkste Beweis für die Entwicklungstendenz der Singzeile, für das Zustreben auf die klare, bauende Melodik des Volkslieds. Noch unmerklich in die Stofflichkeit der Singzeile einbezogen, bleibt ihre bauende Kraft zunächst noch unbewußt und ungenutzt[1]) *(a)*:



[1]) Amft, a. a. O. Nr. 325.

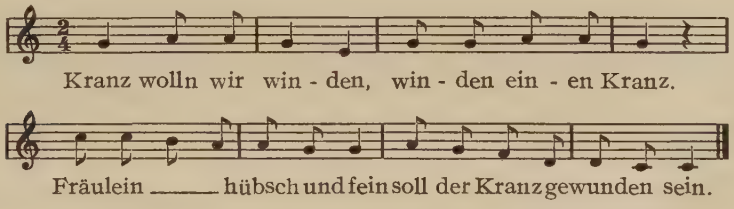
Sie führt hier lediglich zu einer Gliederung durch die Entsprechung der Endungen.

Die gleiche Sequenzbildung erhält in der nächsten Fassung[1]) weiterformende Kraft über die zweite Periode hinaus: die Aktivität der Sequenz wird aufgegriffen und zu einem dritten, ganz neugebildeten Bauglied umgeformt.



Die Ausgangslage *(a)* ist noch ungespannt: die Formel der Singzeile in zweimaliger Wiederholung. Eine gewisse Lebendigkeit und Beweglichkeit wird im Rhythmus angedeutet. Auch der Vordersatz der zweiten Periode *(b)* ist noch aus der Melodik der Singzeile zu verstehen; der Nachsatz aber nimmt den Impuls auf und schichtet ihn zur Sequenz. Deren Kraft sammelt sich nun in der offenen Endung und findet ihre Auswirkung in der ganz auf den Grundton bezogenen, die Schlußlage betonenden dritten Periode *(c)*. Es entsteht eine dreiteilige Form, deren Glieder untereinander im Verhältnis einer sich stark vergrößernden Entfernung vom Singzeilentypus stehen.

Von der gleichen Lage, der ungespannten Melodik der Singzeile, geht das folgende Beispiel aus[2]):

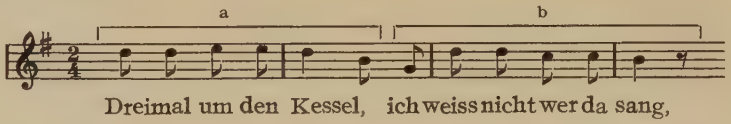


Nach dem zweimaligen Sagen der ersten Formel bricht die Melodik unvermittelt, mit einer an dieser Stelle kaum erwarteten Kraft in den

[1]) Amft, a. a. O. Nr. 493. [2]) Handschriftlich aus Schleswig-Holstein A 67374.

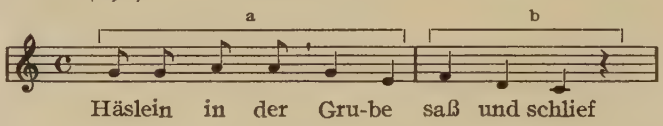
Oktavraum durch und durchläuft ihn in zwei sich entsprechenden Kurven. Die Gegensätzlichkeit der beiden Perioden ist so groß, daß die Forderung der Ausgewogenheit nicht völlig erfüllt wird. Die erste Periode pendelt, schwebt in der Mittellage, ohne Bezugnahme auf den Grundton; die zweite befestigt die obere und untere Grenze, durchmißt den Oktavraum und bindet zugleich den ganzen Ablauf an die Tonika.

Mit der zunehmenden Befreiung von der Bindung an die Formelhaftigkeit der Singzeile gewinnt die Melodik nun ihre eigene Kraft. Sie ist nicht mehr der gewissermaßen fertige Tonstoff, den der Text als Gefäß für den immer neu wechselnden Inhalt vorfindet, sondern sie selbst wird lebendig. Die in ihr ruhenden Impulse werden frei, werden zum Keim, der sich nach eigener Gesetzmäßigkeit entfaltet und wächst. Auch hier liegen wieder feinste Zwischenstufen. Wenn eine Fassung[1]) den Vordersatz der Singzeile so weiter bildet *(b)*:



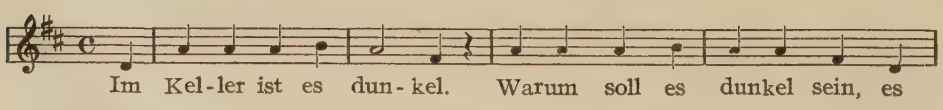
so ist die stoffliche Verbundenheit zwischen Vordersatz und Nachsatz noch sehr eng. Der Nachsatz will nichts Gegensätzliches dagegenstellen, sondern der schwebenden Melodik des Vordersatzes entsprechen. So bleibt auch er in der Schwebelage, rundet sie ab, ohne die erste Periode zu schließen.

Sehr viel größer ist die Aktivität, wenn der Nachsatz das Charakteristischste der Singzeilenmelodik, ihre schwebende Haltung, aufhebt, sie in die Tonika zieht *(b)*[2]):

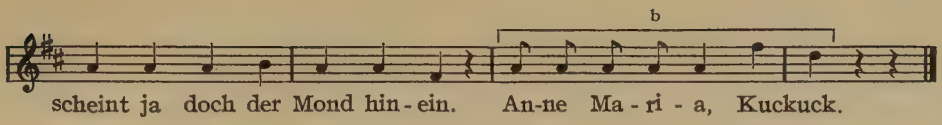


Die Melodik erhält dadurch Schwere, ihre Leichtigkeit wird gewissermaßen mit dem Gewicht des Grundtons belastet. Ihr auseinanderfließendes Bild erhält Konturen; sie verdichtet sich zu fest umrissener Gestalt. Hier ist der Nachsatz eine vollkommene Erfüllung der melodischen Kräfte des Vordersatzes. Es ist hiermit die höchste Stufe dieser Entwicklungsreihe erreicht, in der die Melodik der Singzeile dem Zustand des Seins entwächst und in die Lebendigkeit des Werdens mündet.

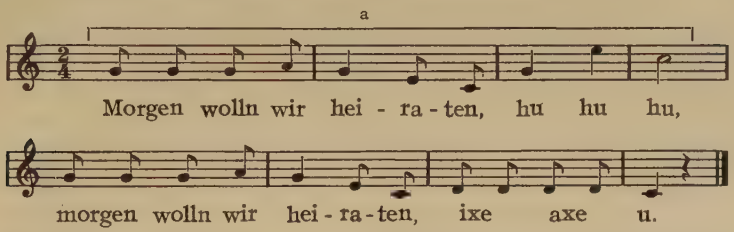
Zugleich vollendet sich das Formbild. Die Kraft der Melodik ist nun so weit frei geworden, daß sie über die nur melodische Entwicklung hinausgreift und die Linie formt. Es seien noch einmal zwei Fassungen gegenübergestellt, die diesen Werdeprozeß bloßlegen:



[1]) B 7085 (Zeitschrift für rhein. u. westf. Volkskunde). [2]) Handschriftlich aus Hessen A 3358.



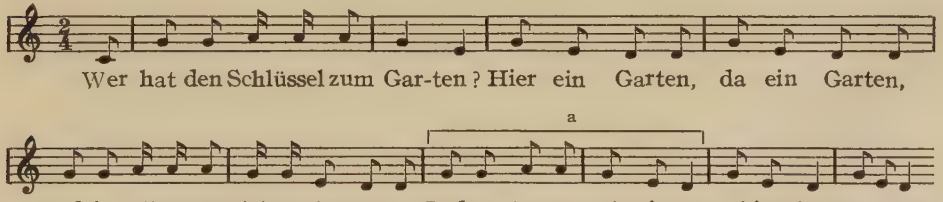
Diese erste Fassung[1]) liegt zunächst noch völlig auf der geringen Spannungshöhe der Singzeile. Die durch wiederholende Anreihung gestaute Spannung bricht lediglich am Schluß auf *(b)*, gelangt dann allerdings zu einer Endbildung von stärkster melodischer Entfaltung. Diese ist so bestimmend in ihrer Eigenkraft, daß sie nun den Vordersatz der Singzeile zu sich reißt und mit ihm zu einem melodischen Bogen verschmilzt[2]) *(a)*:



Von dieser Spannungslage aus schafft sich die Melodik das Formbild: zwei klare Kurven, deren zweite die geöffnete Melodik der ersten wieder zurückbindet und schließt (vergleiche hierzu auch das formal vollendete Bild des auf Seite 91 Mitte angegebenen Beispiels).

Der Entwicklungsprozeß hat sich vollendet. Die ursprünglich ungestaltete, unendliche Linie band sich zur Geschlossenheit einer einheitlichen Spannung. Das Prinzip der Anreihung wandelte sich zu dem der Bezogenheit: Singzeile wurde zum Lied.

Diese Entwicklungslinie, die sich aus den unzähligen Varianten der Singzeile herauskristallisiert, ist natürlich eine innere. Sie ist nicht mit zeitlichen Vorgängen zu verknüpfen, darf nicht als historische Tatsache gesehen werden. Denn die Singzeile ist eine zeitlose Erscheinung. Die Substanz ihrer Melodik läßt sich sowohl mit der Harmonik des neueren Volkslieds verbinden, als auch von der reinen bezugslosen Melodik des alten Volkslieds aus verstehen. Um diese überzeitliche Bindung der Singzeile zu verdeutlichen soll noch eine Fassung aus Schleswig-Holstein[3]) (um 1900 aufgezeichnet) angeführt werden:



[1]) Handschriftlich aus Hessen A 3796. [2]) Handschriftlich aus Anhalt A 60054.
[3]) Handschriftlich aus Schleswig-Holstein A 67361.

Ihre melodische Linie läßt an ihren entscheidenden Stellen eine klare Beziehung zur reinen Melodik erkennen. Sie bezieht sich weder harmonisch auf die Tonika noch melodisch auf einen Grundton, sondern bleibt mit dem *d* in der offenen Lage, sodaß wir tatsächlich in der Tonfolge *gaged* eine klare pentatonische Tonreihe vor uns haben *(a)*.

Es war notwendig, das Überzeitliche der Singzeile noch einmal besonders zu betonen, um ihre Grenzen genügend weit zu sehen. Erst mit diesem Blick erkennen wir in ihr eine Wurzel des alten und neuen Volkslieds, das sich an dieser Stelle nach allen Richtungen, der Entwicklung der Melodik, Harmonik, Form und Bewegung, hin öffnet. In dem melodischen Geschehen der Singzeile wurden die ersten Gestaltungsgrade dieser Elemente sichtbar: wir stehen durch sie also gewissermaßen an der Quelle der Musik überhaupt.

Deutsches Lehngut in finnischen Volksweisen.

Von G. Brandsch[1]).

Wenn man vom internationalen Charakter der Musik spricht, so meint man dabei in der Regel die Kunstmusik und erinnert sich etwa daran, welche Befruchtung die deutsche Musik namentlich im 18. Jahrhundert von Italien aus erfahren hat, so daß man Mozarts Opern fast mit demselben Rechte als italienisch wie als deutsch bezeichnen kann, oder man denkt an die deutschen Musiker Händel und Haydn, die in England ihre größten Werke geschaffen und ihre schönsten Triumphe gefeiert haben, oder auch an den Siegeszug R. Wagners durch Frankreich, desselben Richard Wagner, den man den deutschesten Tondichter zu nennen pflegt.

Andererseits reden wir von deutschen, italienischen, französischen, ungarischen *Volksweisen* und deuten damit an, daß wir der *Volksmusik* jeder dieser Nationen ihre besondere Eigenart zuerkennen. Worin aber die Eigentümlichkeit etwa der deutschen Volksweisen besteht, wodurch sie sich von den italienischen und französischen unterscheiden, darüber können wir keine Auskunft geben, wir urteilen rein nach einem allgemeinen Eindruck und bezeichnen höchstens in diesem Liede den Rhythmus als slavisch, in jenem als ungarisch und in einem dritten die Melodik als italienisch.

Aufgabe der vergleichenden Liedforschung ist es, das Gemeinsame und dann wieder die unterscheidenden Merkmale in den Volksweisen der verschiedenen Nationen festzustellen. Diese Arbeit steckt noch durchaus in den Anfängen, da noch nicht einmal das Material in genügender Vollständigkeit vorliegt. In Finnland hat die Sammelarbeit schon vor etwa 60 Jahren mit der Sammlung von Tanzmelodien begonnen. Gegenwärtig ist ein großangelegtes Sammelwerk *Suomen Kansan Säwelmia*, enthaltend I. Die geistlichen Volkslieder (bisher 7 Hefte), II. Die weltlichen Volkslieder (bisher 9 Hefte) und III. Die Tanzweisen (bisher 8 Hefte) im Erscheinen

---

[1]) Vorliegende Arbeit wurde im Jahre 1910 dem seither verstorbenen Musikschriftsteller Dr. E. Blümml in Wien über sein Ersuchen zu einer Festgabe für den verdienstvollen Herausgeber der Tirolerlieder Franz Fr. Kohl zu seinem 60. Geburtstag zur Verfügung gestellt. Die Festgabe, zu der Beiträge aus den verschiedensten deutschen Gauen erwartet wurden, kam nicht zustande, und das Manuskript blieb im Schreibtisch Dr. Blümmls liegen. Aus seinem Nachlaß wieder ans Tageslicht gelangt, mag der Aufsatz hier in unveränderter Form zum Abdruck kommen. Eine Ergänzung dazu bildet die im Archiv des Vereins für siebenbürgische Landeskunde Band XLII, Heft 1 (1924) veröffentlichte Abhandlung 'Deutsches Lehngut in der finnischen Volksmusik. Ein Beitrag zur vergleichenden Volksliedforschung.'

Für die von Herrn Prof. Dr. Mersmann, Leiter der musikalischen Abteilung des deutschen Volksliedarchivs in Berlin, auf meine Bite zu einigen Melodien durchgeführten Nachforschungen und die mitgeteilten Parallelen sage ich herzlichen Dank, ebenso Herrn Prof. Dr. J. Meier, dem Herausgeber dieser Zeitschrift dafür, daß er mich auf die reiche Fundgrube des Berliner Archivs aufmerksam machte.

begriffen. Der verdienstvolle Herausgeber, Ilmari Krohn (Helsingfors), hat das Material nach wissenschaftlichen Grundsätzen geordnet und beispielsweise die Varianten nach Möglichkeit unmittelbar aufeinander folgen lassen. An der Hand dieses Sammelwerkes, besonders der II. Abteilung, das, wie mir mitgeteilt wurde, bisher allerdings nur etwa ein Drittel des handschriftlich vorliegenden Materials enthält, wurde im folgenden der Versuch gemacht, die deutschen Einwanderer aus den finnischen Volksmelodien herauszusuchen und damit einen bescheidenen Beitrag zur vergleichenden Melodienforschung zu bieten. Auf Vollständigkeit kann freilich diese Arbeit auch mit Bezug auf das schon gedruckt vorliegende und zur Untersuchung herangezogene Melodienmaterial (Nr. 1—1312 der weltlichen Melodien) keinen Anspruch erheben. Da uns ein Lexikon der deutschen Volksweisen noch fehlt, konnte der Verfasser naturgemäß nur diejenigen deutschen Volksweisen zur Vergleichung heranziehen, die ihm im Gedächtnis bereit lagen. Auch in methodischer Beziehung ist die Arbeit einseitig, insofern sie sich darauf beschränkt, das Gemeinsame in dem beiderseitigen Melodienschatz und gewisse gemeinsame Züge in der beiderseitigen melodischen Entwicklung festzustellen, dagegen vollständig verzichtet auf das Aufsuchen der selbstverständlich zahlreichen Besonderheiten in der Melodik und Rhythmik der finnischen Volksweisen. Diese zu bestimmen wird m. E. erst dann recht möglich sein, wenn der fremde Einfluß (namentlich schwedischer und deutscher) in den finnischen Volksweisen einigermaßen vollständig und genau erkannt ist. Dennoch darf man wohl schon jetzt behaupten, daß die Einwirkung der deutschen Volksmusik auf die finnische nicht etwa nur in der Einwanderung zahlreicher deutscher Melodien zu suchen ist; man gewinnt vielmehr durchaus den Eindruck, als ob sich durch die jahrhundertelange Berührung mit germanischen Volksstämmen das Ohr des Finnländers an die Melodik und Rhythmik germanischer Volksweisen so sehr gewöhnt habe, daß nun schon auch die freie schöpferische Volksphantasie bei der Variierung einheimischer wie zugewanderter Volksmelodien sozusagen in germanischem Geist weiter schafft. Das des Nähern zu erweisen, wird Aufgabe weiterer Untersuchungen sein; einzelne Beispiele bietet schon diese Arbeit.

Wir beginnen bei unserer Untersuchung mit jenen Melodien, die nach Art und Herkunft als deutsch bezeichnet werden müssen und sich auf jetzt noch erhaltene deutsche Weisen zurückführen lassen. Dann folgen einige Weisen, die zwar nicht deutscher Herkunft sind, aber wahrscheinlich über Deutschland nach Finnland eingewandert sind, endlich einzelne zweifelhafte Melodien, die ihrer ganzen Struktur nach deutsch sind, aber von mir nicht bestimmt werden konnten.

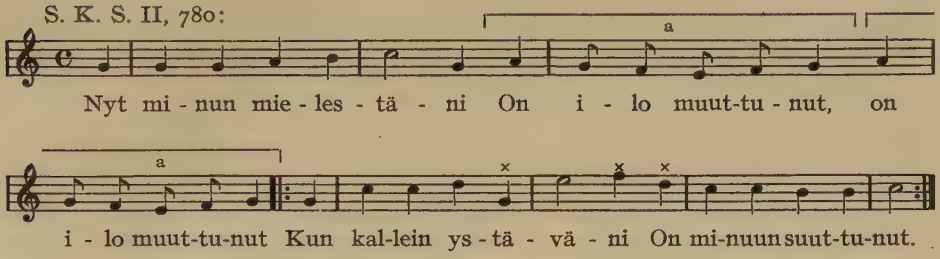
I. Bestimmbare Melodien deutscher Herkunft.

1. Die bekannte Weise *Wer will unter die Soldaten* (Böhme, Volkstümliche Lieder der Deutschen Nr. 576; danach ist Fr. Kücken der Komponist des Liedes) findet sich mit anscheinend durchaus anderm Text in der finnischen Volksliedersammlung Suomen-Kansan Säwelmiä II[1]) unter

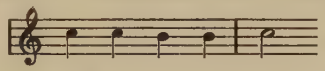
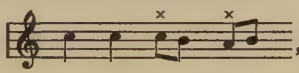
[1]) Ich zitiere die Sammlung von nun an einfach S. K. S. II.

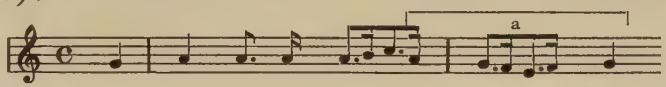
Nr. 780 (auch der Herausgeber macht dazu die Bemerkung: Variante zu *Wer will unter die Soldaten.*) Sie hat folgende Gestalt:

S. K. S. II, 780:



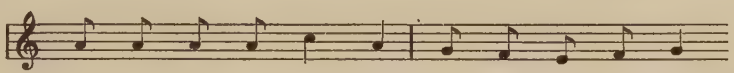
Die Originalmelodie beginnt bekanntlich mit dem Auftakt:

Wenn hier statt dessen der dritte Teilton des zugrundeliegenden tonischen Dreiklanges, *g*, verwendet wird, so entspricht das einem auch in der Melodik des deutschen Volksliedes geltenden Gesetz, wonach in der Variante einer Volksweise statt dem ursprünglichen Ton ein Teilton des vorauszusetzenden Begleitungsakkordes einspringen kann.[1]) Demselben Gesetz folgen die übrigen mit × bezeichneten Abweichungen von der Originalmelodie. Der Schluß:  ist nur eine Abschleifung der ursprünglichen Form:  , indem entsprechend der Neigung des finnischen Volksgesanges, zu einer Textsilbe immer nur je einen Ton der Melodie zu setzen, die beiden Vorhalte *c* und *a* (mit × bezeichnet) fortgelassen wurden. So bleibt in der finnischen Variante der Melodik nur noch die eingeklammerte Stelle *a* zu erklären. Sie rührt wahrscheinlich aus dem *Hohenfriedberger Marsch* her, und zwar ist es folgende Stelle des Marsches *(a)*:



die 'der kleine Rekrut' auf seinem Wege durch Finnland kurzerhand mitgenommen hat.

Vollständig finden wir das eben angezogene Motiv in S. K. S. II., 1168 (2. Zeile):

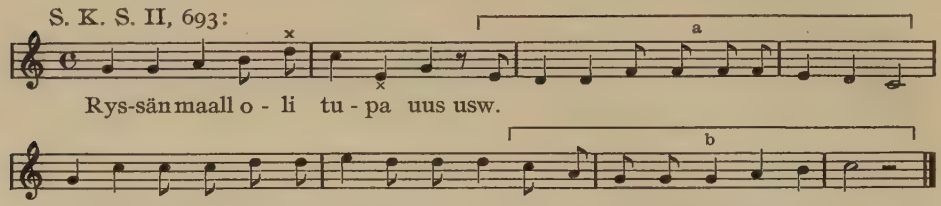


Die 2. Hälfte der Rekrutenmelodie (3. und 4. Melodiezeile) begegnet uns noch in folgenden finnischen Volksliedern: S. K. S. II, 569, 693, 767 (sehr stark umgebildet), 775, 776, 777, 778, 781, 782.

[1]) Vgl. G. Brandsch, Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte des neueren deutschen Volksliedes im Archiv des Vereins für siebenb. Landeskunde. XXXIV (Hermannstadt 1907) 246.

Ich kann mir nicht versagen, wenigstens die interessantesten dieser Varianten hier vollständig anzuführen:

S. K. S. II, 693:

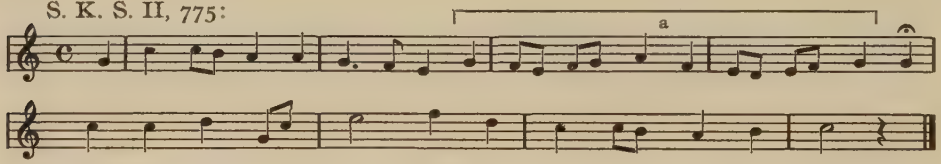


Die erste Zeile der Melodie ist ziemlich identisch mit S. K. S. II, 780, enthält aber doch, abgesehen von dem fehlenden Auftakt, zwei kleine Änderungen. Entsprechend der vermehrten Silbenzahl des Textes sind an den mit × bezeichneten Stellen Fülltöne *(d* und *e)* eingefügt. Sie sind beide Male dem begleitenden Akkord entnommen, eine Praxis, die durchaus an die volkstümliche Variation deutscher Volksweisen erinnert.

Der Beginn der 3. Melodiezeile weist *Akzentverschiebung* auf. Das *g* — ursprünglich Auftakt — ist, weil der Text es so verlangt, zum schwerbetonten 1. Viertel avanciert. Auch die Akzentverschiebung läßt sich an deutschen Volksweisen beobachten[1]).

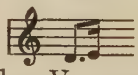
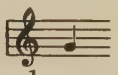
Die Abschnitte *a* und *b* scheinen andern Melodien entnommen zu sein. Solche Ausweichungen aus einer Melodie in die andere *(Entgleisungen)* lassen sich ebenfalls an zahlreichen Beispielen des deutschen Volksgesanges nachweisen. Auf unserer Wanderung durch Finnlands 'Liederhain' wird uns die Erscheinung ebenfalls noch öfter begegnen, z. B. gleich beim nächsten Fall:

S. K. S. II, 775:



Die Variante stellt eine Verbindung dar zwischen dem 'finnischen Reitermarsch', mit dem wir uns sofort eingehender zu befassen haben, und dem Rekrutenlied; und zwar ist aus dem 'finnischen Reitermarsch' offensichtlich der 3. und 4. Takt des Trio eingewoben, das nach der mir vorliegenden Lesart so beginnt:

(aus *as-dur* nach *c-dur* transponiert)

Die Veränderung des Auftaktes:  in  erklärt sich aus der harmonischen Nachwirkung des Vorangehenden; auch darin zeigt

[1]) G. Brandsch, Zur Metrik der siebenbürgisch-deutschen Volksweisen, (Hermannstadt 1905) 27. [2]) S. Hausmusik, herausgegeben vom Kunstwart, Nr. 196, 2 in der Bearbeitung von H. Schaub. Dem Geleitwort zu diesem Heft entnehme ich auch, da mir gerade keine andere Quelle zur Hand ist, die historischen Daten über den Marsch.

sich die Wirkung eines Gesetzes, das in der Entwicklung der deutschen Volksweisen ebenfalls eine Rolle spielt[1]).

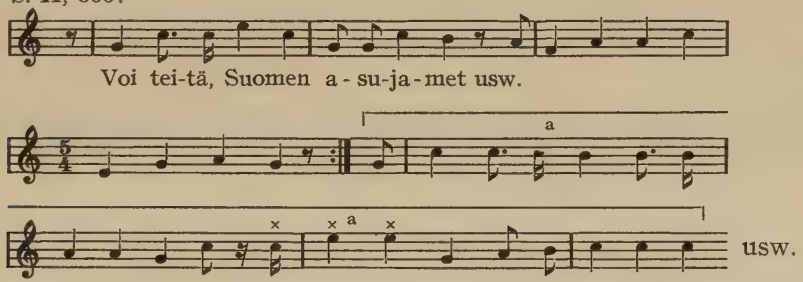
Wir sehen, daß eine ganze Reihe von Umbildungserscheinungen, die wir am deutschen Volksgesang beobachten, im finnischen Volksliede ebenfalls zutage tritt, und es darf also wohl die eingangs aufgestellte Behauptung, daß die finnische Volksseele in ihrem musikalischen Schaffen germanische Schule verrate, gewagt werden. Daß ich zu ihrer Begründung mehr als einmal eigene Arbeiten zitiert habe, wird hoffentlich bei dem Mangel an zusammenhängenden einschlägigen Untersuchungen entschuldigt werden.

2. Der sogenannte 'finnländische' oder auch 'schwedische Reitermarsch', von dessen Einwirkung auf das finnische Volkslied nun die Rede sein soll, stammt aus dem 30jährigen Krieg (das 'Trio' ist möglicherweise erst später hinzugefügt) und ist wohl, darauf deutet seine Ähnlichkeit mit den noch erhaltenen deutschen Armeemärschen aus jener Zeit, deutscher Herkunft. Seinen Namen verdankt der Marsch offenbar dem Umstande, daß er bei einem schwedisch-finnischen Reiterregiment während des Krieges zu besonderer Beliebtheit gelangte. Dasselbe Regiment mag ihn dann aus Deutschland nach Schweden und Finnland verpflanzt haben.

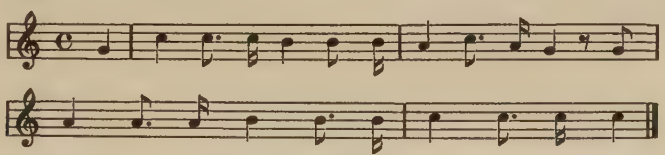
Folgende finnische Volksweisen verdanken ihm ihre Entstehung, und zwar dem 1. Teil: S. K. S. II, 844, 845, 866, 867, 885, 1157; dem Trio: S. K. S. II, 766, 1043, 1044 und die schon angeführte N. 775.

Statt aller übrigen seien nur drei dieser Weisen hier angeführt:

S. K. S. II, 866:



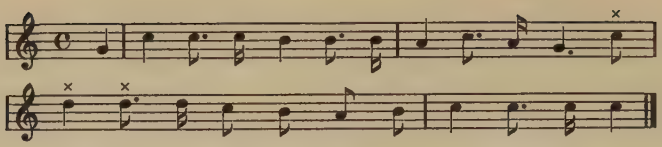
Die Stelle *a* geht auf den Anfang des 'finnländischen Reitermarsches' zurück (5.—7. Takt):



wobei allerdings die drei mit × bezeichneten Töne sich aus dieser Quelle nicht herleiten lassen. Wohl aber erklärt sich diese Stelle aus der Variante des Sätzchens am Schluß des 2. Teiles, wo dasselbe in folgender Gestalt wiederholt wird:

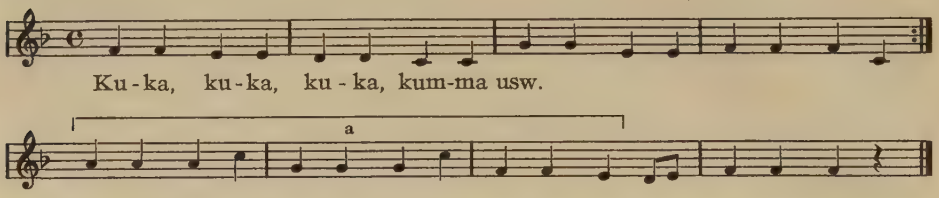
---

[1]) G. Brandsch, Die Tonalität des Auftaktes in den deutschen Volksweisen, Archiv des V. f. siebenb. Landeskunde XXXVI, 422.

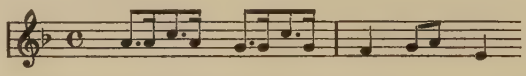


Das *e* in der finnischen Variante ist aus dem ursprünglichen *d* entweder durch falsche Intonation oder durch Nachwirkung des 1. Taktes der Melodie, also durch *Analogiebildung*, entstanden.

In S. K. S. II, 844 blickt in rudimentärer Gestalt auch der 2. Teil des Marsches noch durch *(a)*:

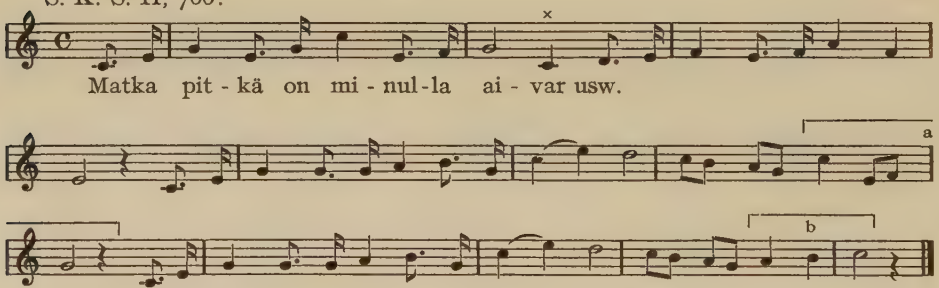


Der 1. Teil des Marsches ist hier auf die denkbar einfachste Tonreihe reduziert, aber trotzdem noch deutlich zu erkennen, der 2. Teil, der in der ursprünglichen Form beginnt:

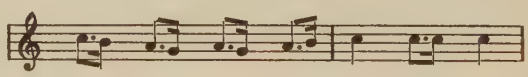


klingt nur noch wie in schattenhafter Erinnerung in der Stelle bei *a* nach. —

S. K. S. II, 766:



Die Melodie ist nichts anders als das Trio des 'Finnländischen Reitermarsches'. Wesentlichere Abweichungen finden wir nur an zwei Stellen: das *c* im 2. Takt (mit × bezeichnet) ist für das klangverwandte *e* eingetreten; der vorläufige Abschluß auf der Dominante (bei *a)* und die darauffolgende Wiederholung der 3. und 4. Melodiezeile fehlt im Original, und es schließt der 1. Teil des Trio gleich mit dem Aufstieg in die Oktave:



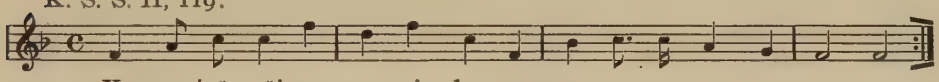
(vgl. oben *b*). Die Stelle *a* ist aber auch nicht völlig frei erfunden, sondern aus dem 1. und 2. Takt übernommen.

S. K. S. II, 1043 und 1044 sind nur Vatrianten von Nr. 776. In beiden schließt aber seltsamerweise die 1. Zeile mit *d* ab statt mit *e*, wie im Original, oder mit *c* wie oben. Das *d* ist wahrscheinlich durch Assimilation an den nachfolgenden Auftakt entstanden.

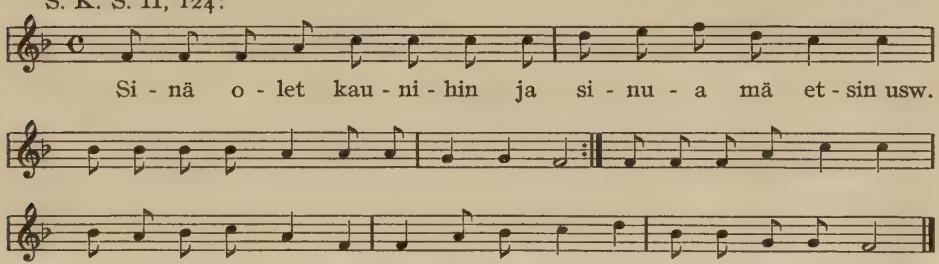
3. Eine besonders wichtige Rolle spielt im finnischen Volksgesang eine Melodie, die nach einer Untersuchung O. Fleischers (Ein Kapitel vergleichender Liedforschung in den Sammelbänden der Internationalen Musikgesellschaft 1899) zum ältesten Erbgut aus altgermanischer Vorzeit gehört. Sie ist heute noch in Luxemburg allgemein bekannt als Tanzmelodie zur Echternacher Springprozession, ist zahlreichen deutschen Liedertexten untergelegt worden (vgl. Erk-Böhme, Deutscher Liederhort 791a *Nun so reis' ich weg von hier*, ferner die Kinderlieder *Alle Vögel sind schon da*, *Fuchs, du hast die Gans gestohlen* u. v. a.) und gehört ebenso — seit wann? — sozusagen zum eisernen Bestand der finnischen Volksmelodien. Unter den Tanzweisen gehören z. B. die folgenden zu dieser Sippe: S. K. S. III, 259, 328, 331, 347, 359 (nach Moll transportiert), 367 (steht der Luxemburger Springtanzmelodie besonders nahe), 400, 483, 505, 512, 519, 597; bei genauerer Untersuchung findet sich gewiß noch eine ganze Anzahl. Unter den zum Gesang bestimmten Melodien aber verdanken ihre Entstehung jener altgermanischen Weise: S. K. S. II, 119, 120, 124, 126, 212, 222, 278, 279, 282, 283, 397, 398, 656, 657, 658, 659, 660, 668, 672, 673, 819, 820, 824, 1290, 1304, 1306, 1307, 1308, 1309 und wahrscheinlich noch manche andere, die mir entgangen sind.

Zur bequemeren Vergleichung mögen ein paar Beispiele hier Platz finden:

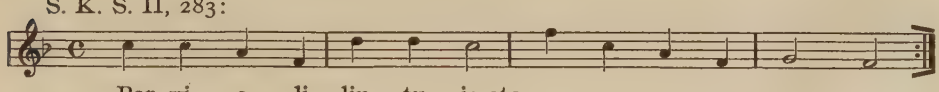
K. S. S. II, 119:



S. K. S. II, 124:

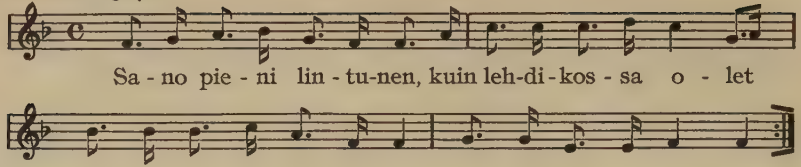


S. K. S. II, 283:



In dieser Form ist die Melodie in Schweden verbreitet und also jedenfalls von dorther nach Finnland eingewandert.

S. K. S. II, 397:



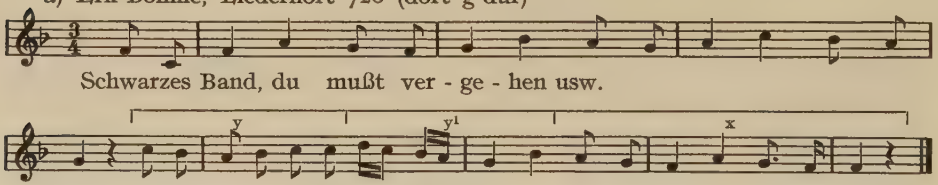
Es muß einer Spezialuntersuchung als mühevolle, aber nicht undankbare Aufgabe überlassen werden, im Einzelnen eine Vergleichung dieser ganzen finnischen Melodiegruppe mit den nicht weniger zahlreichen deutschen Varianten durchzuführen. Vielleicht ließe sich dann ein gemeinsamer Urtypus herausfinden.

4. Im deutschen Liederhort von Erk-Böhme finden wir unter Nr. 720 ein Lied *Schwarzes Band, du mußt vergehen.* Die Melodie geht sicher, wie nachweislich manche andere, auf ein Menuett zurück. Als Tanzstück mag sie dann auch den Weg nach Finnland gefunden haben. In der Sammlung der finnischen Literaturgesellschaft fand ich zehn Varianten dazu, darunter sechs in der Molltonart. Während sich in der Entwicklung des deutschen Volksliedes wohl sehr häufig die Umwandlung einer alten Mollmelodie in eine Durmelodie, äußerst selten aber (wenigstens nach meinen Beobachtungen) der umgekehrte Vorgang aufweisen läßt, steht im finnischen Volksgesang wie es scheint unser Fall nicht vereinzelt da. (S. K. S. III, 359 bildet eine Mollvariante zu der vorhin unter 3) behandelten Melodie).

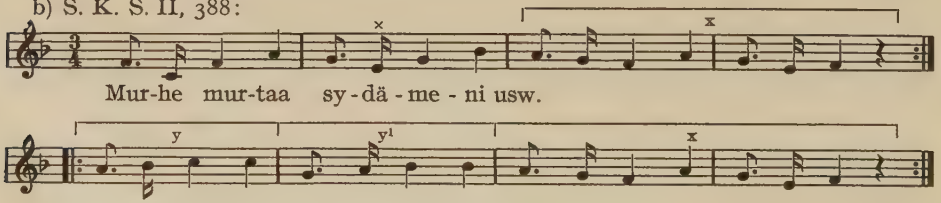
Die eben erwähnte Menuettmelodie findet sich in Dur: S. K. S. II, 388, 389, 473, 873, in Moll: 442, 443, 444, 445, 446, 447.

Ich stelle zum Vergleich die Fassung der Melodie bei Erk-Böhme, dann je eine Dur- und eine Mollvariante aus der finnischen Liedersammlung nebeneinander.

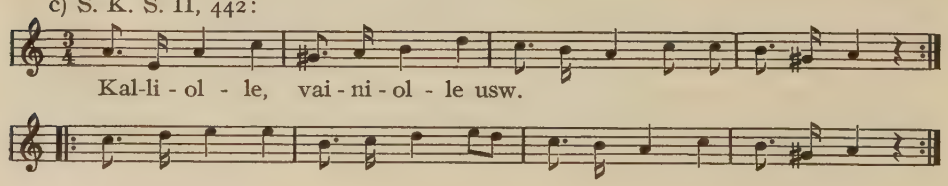
a) Erk-Böhme, Liederhort 720 (dort g-dur)



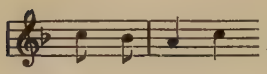
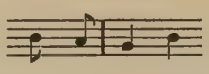
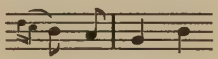
b) S. K. S. II, 388:



c) S. K. S. II, 442:



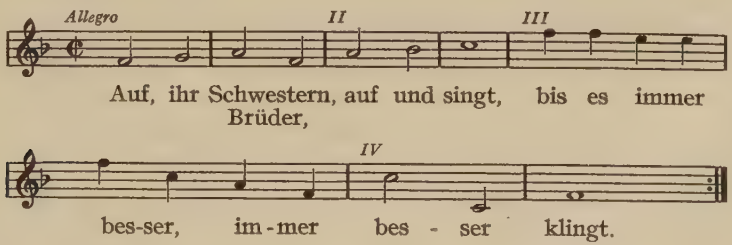
Sehen wir von der Akzentverschiebung ab, infolge deren der Hauptakzent in den beiden finnischen Varianten um ein Viertel zurückverlegt ist, so weist zunächst die finnische Durmelodie gegenüber der deutschen folgende Änderungen auf: 1. im 2. Takt *e* (×) statt *f*; die Erscheinung entspricht einem auch für die Melodik des deutschen Volksliedes geltenden Gesetz, wonach mit fortschreitender Erstarkung des harmonischen Prinzips an Stelle der stufenweisen Fortschreitung gerne gebrochene Akkorde treten. Dieses Gesetz hat H. Rietsch (Die deutsche Liedweise [Wien und Leipzig 1904] S. 101ff.) meines Wissens zuerst aufgestellt und begründet. 2. der 3. und 4. Takt (×) ist nach Analogie der beiden Schlußtakte umgeformt. 3. Die beiden Takte *x* und y^1 sind aus den entsprechenden Stellen in *a* durch Metathesis (Umstellung) entstanden; auch dies ein Entwicklungsprozeß, der sich an deutschen Volksweisen ebenfalls nachweisen läßt. Dabei ist nur noch zweierlei zu bemerken: Die Stelle *y* in *a* ist zurückzuführen auf die einfachere melodische Form:

 , die Stelle y^1 aber auf  , das vorhergehende *d* und *c* ist als „langer Vorschlag" zu betrachten: 

(nebenbei bemerkt sehe ich in diesem Vorschlag ein unscheinbares, aber beachtenswertes Erinnerungszeichen an Rokoko und eleganten Salon, die dem einstigen Menuett und der nunmehrigen schlichten Volksweise das Leben schenkten).

Zu der Mollmelodie c) ist nach dem Vorangegangenen wenig zu sagen: das *gis* im 2. Takte ist als klangverwandter Ton für ursprüngliches *h* eingetreten. Das *e* im 6. Takt hat keinen selbständigen melodischen Wert, sondern ist nur eine Art Vorschlag zum folgenden *d*. Abgesehen von diesen zwei unwesentlichen Abweichnungen ist c) die genaue Umsetzung von b) nach Moll.

5. Ein in meiner Heimat (Siebenbürgen) jetzt noch von Kindern vielgesungener Kanon, der gewiß auch in Deutschland bekannt ist, mir aber gedruckt nur in einer siebenbürgischen 'Gesanglehre' vorgekommen ist[1]), hat dort folgende Gestalt:

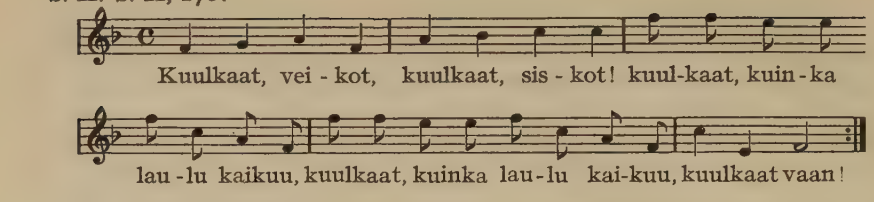


Unter den finnischen Volksliedern begegnet uns die Melodie mit ganz ähnlichem Text in dieser Form:

---

[1]) J. Hedwig, Kronstädter theoretisch-praktische Gesanglehre (Kronstadt 1848) S. 35.

S. K. S. II, 276:



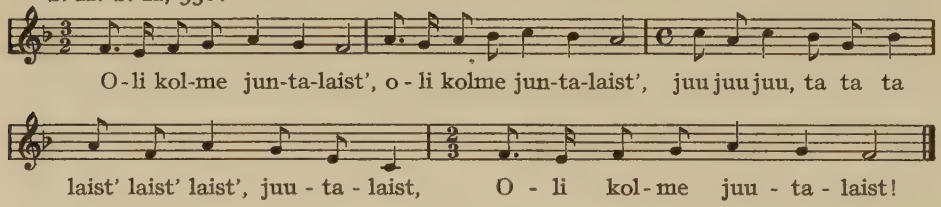
Die Kanon-Form ist in der finnischen Fassung durch Wiederholung der 3. Phrase zerstört. Übrigens sind die beiden Melodien mit Ausnahme der vorletzten Note (in der finnischen Fassung *e* statt dem ursprünglichen klangverwandten *c*) Note für Note gleich. Der finnische Text lautet in deutscher Übersetzung:

Singet Brüder, singet Schwestern
:|: singet, wie das Lied auch klinge, :|:
singet nur!

Das Liedchen dürfte durch ein Schulliederheft in Finnland Eingang gefunden haben.

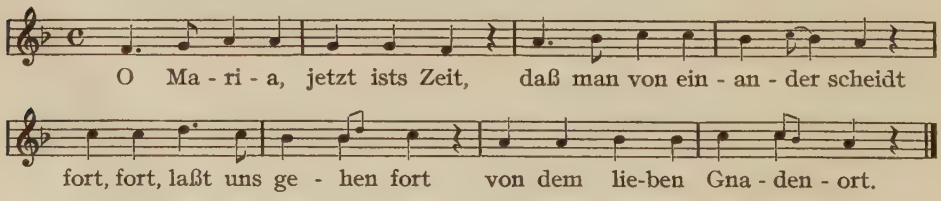
6. Das aus Hessen (Lewalter, Hessische Volkslieder III, 20) bezeugte, aber gewiß auch sonst in Deutschland und über seine Grenzen hinaus, beispielsweise bei den Deutschen in Siebenbürgen, bekannte Kinderlied *Es war'n einmal 3 Juden* wird auch in Finnland, nach Text und Melodie ganz ähnlich, gesungen:

S. K. S. II, 530:

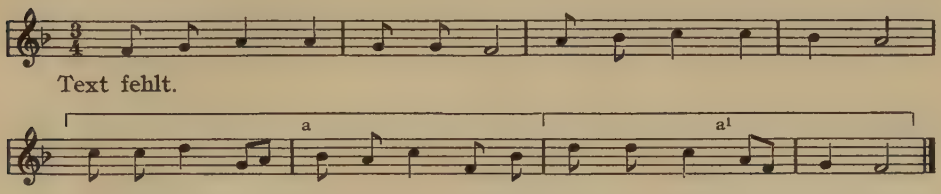


Die Melodie gehört übrigens zu einer weit verbreiteten Sippe und ist wahrscheinlich kirchlichen Ursprungs. In Fr. W. Ditfurths Fränkischen Volksliedern (Leipzig 1855) finden sich im 1. Band eine ganze Reihe von Wallfahrts- und sonstigen geistlichen Liedern zu dieser Melodie: 1,44 *Sei gegrüßt, o Jungfrau rein,* 1,56 *Sei gegrüßt, o Gnadengarten,* 1,67 *Liebster Josef, laß mich mit,* 1,9 *Kommt herbei, ihr Engel all;* 1,38 *Kommt, ihr Engel, jubiliert.*

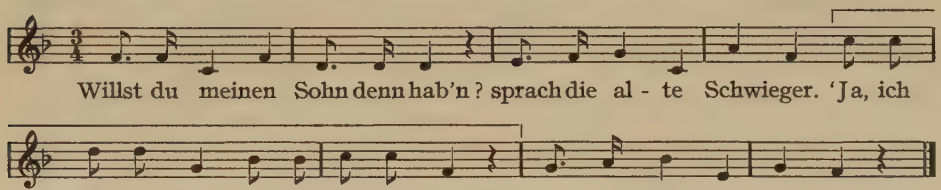
In den Liederhort von Erk-Böhme (Nr. 2080) hat eines der alten Marienlieder Aufnahme gefunden, dessen Melodie hier als Vertreter der ganzen weitverzweigten Familie stehen mag:



Unter den finnischen Volksweisen gehören noch folgende zu dieser Gruppe, freilich als entferntere, namentlich rhythmisch stark umgebildete, Verwandte: S. K. S. II, 518, 519, 548, 556, 633, 636. Als Beispiel mag Nr. 519 dienen:

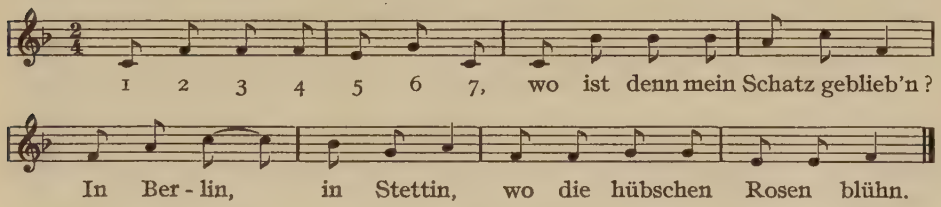


Zu dem Mittelsätzchen der finnischen Melodie *(a)*, das zweifellos noch von anderer Seite beeinflußt ist, mag eine in Siebenbürgen (Groß-Alisch) von mir aufgefundene Melodie verglichen werden:

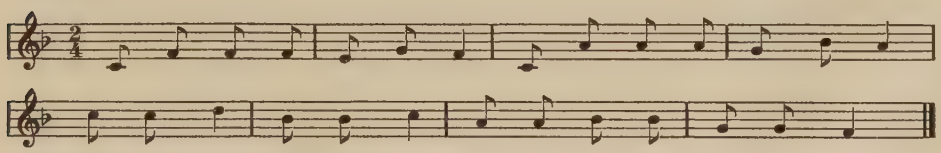


Der Schluß a^1 ist wieder anderer Herkunft.

7. Rhythmisch verwandt mit der eben behandelten Gruppe ist eine durch ganz Deutschland verbreitete Tanzweise. In Böhmen (Umgebung von Saaz und im Böhmer Wald) tanzt man dazu den Siebenschritt (Vgl. Zeitschrift des Ver. für Volksk. 15, 307). Erk-Böhmes Liederhort 991 bringt die Melodie aus der Umgegend von Luckenwalde und Jüterbogk unter der Überschrift *Der Siebenhüppel; alter märkischer Volkstanz* in folgender Fassung (dort *b-dur)*:



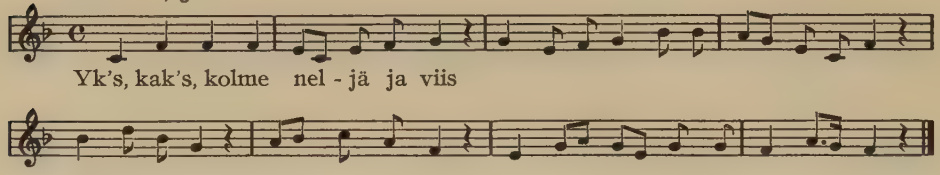
In Siebenbürgen (in Talmesch bei Hermannstadt) fand ich folgende Variante:



[1]) Zum Text vgl. Erk-Böhme, Liederhort Nr. 890b.

In Finnland wird mit ähnlichem Textanfang ('1, 2, 3, 4 und 5'; den weiteren Text konnte ich trotz Lexikon nicht enträtseln) folgende Tanzmelodie gesungen:

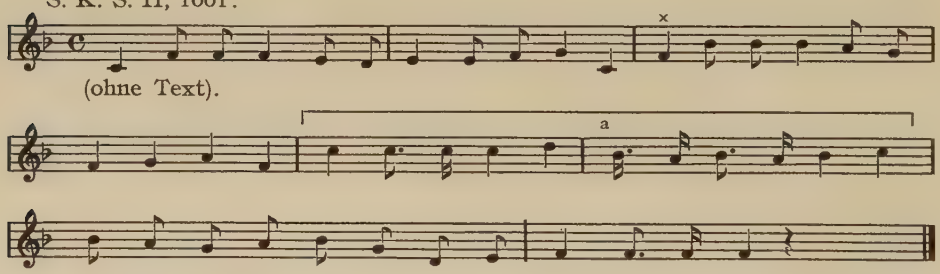
S. K. S. II, 318:



Daß diese Melodie mit den beiden vorhergehenden verwandt ist, darauf deutet außer dem gleichen Rhythmus schon der ähnliche Textanfang hin. Außerdem ist aber die erste Hälfte der finnischen Melodie, wenn wir auf die harmonische Struktur sehen, identisch mit der im Liederhort abgedruckten. Die siebenbürgische Variante weist eine andere Harmoniefolge auf; abweichend von beiden deutschen Fassungen ist die 2. Hälfte der finnischen Melodie. Folgende Lieder aus der finnischen Sammlung gehören hierher: Nr. 367, 931, 932; 470, 875, 994 (1. Hälfte), 1001, 1002, 1003 (1. Hälfte), 1004 (1. Hälfte), 1031 (1. Hälfte), 1033, 1066 (1. Hälfte), 1107 (1. Hälfte), 1108 (1. Hälfte), 1109 (1. Hälfte), 1110 (1. Hälfte), 1111 (1. Hälfte), 1112, 1113, 1114. —

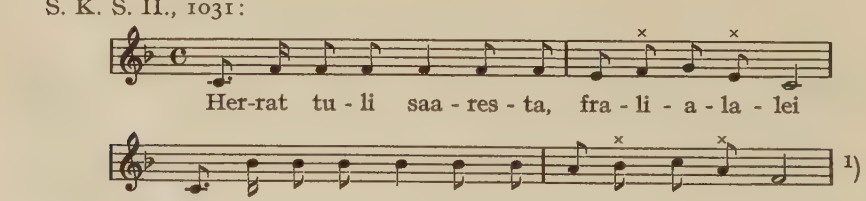
Einzelne dieser Varianten verdienen eine etwas genauere Betrachtung.

S. K. S. II, 1001:



Die Stelle *a* scheint eine Reminiscenz an die siebenbürgische Fassung der Melodie zu enthalten. Das *f* im 3. Takt (×) ist durch Analogiebildung nach dem Quartenaufstieg im 1. Takt an Stelle des ursprünglichen *c* getreten. Die Mehrzahl der finnischen Varianten hat an dieser Stelle denn auch das *e* bewahrt, z. B.:

S. K. S. II., 1031:

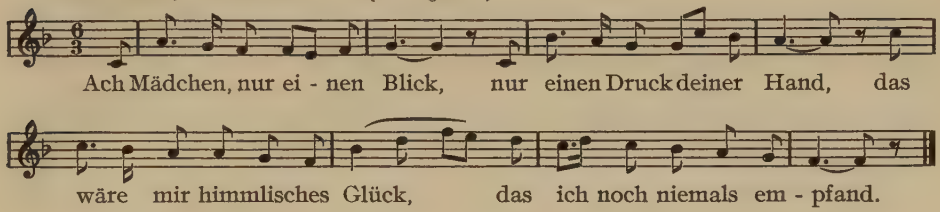


[1]) 2. Hälfte abweichend.

Diese Lesart zeigt, wenn die mit × bezeichneten Schleiftöne nicht berücksichtigt werden, vollkommene Übereinstimmung mit derjenigen des deutschen Liederhortes.

8. Eine ganze Gruppe von Melodien läßt sich mit folgender typischen Liedweise bezeichnen. Die ganze Sippe geht wahrscheinlich auf eine Tanzweise des 18. Jahrhunderts zurück, doch ist es mir bis jetzt nicht gelungen, diese aufzufinden:

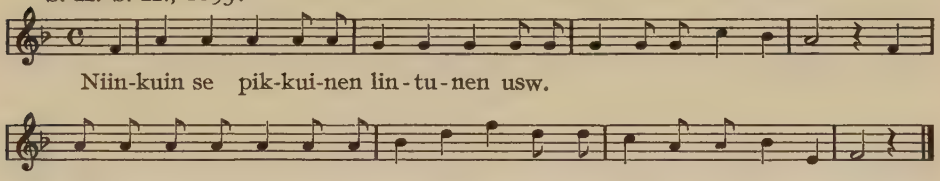
Erk-Böhme, Liederhorst 628 (dort *g-dur*)



Folgende deutsche Liedweisen gehören hierher: a) Erk-Böhme Nr. 84g *Es waren zwei Königskinder.* — b) ebd. Nr. 1387 *Ein Liedlein wollen wir singen.* — c) ebd. Nr. 1391 *Seht, seht, ihr deutschen Brüder.* — d) Fr. W. Ditfurth, Fränkische Volkslieder 2, 382 *Bruder, was thät ich mir wünschen.* — e) Lahrer Kommersbuch, 41. Aufl. Nr. 296 *Einst hat mir mein Leibarzt geboten.* — f) Lewalter, Hessische Volkslieder 5, 37 *Es wollt's ein Jäger jagen.* — Dazu lassen sich bei weiterm Nachsuchen sicher noch eine ganze Anzahl von Parallelen finden. Von den finnischen Volksliedern sind hierher zu rechnen: S. K. S. II, 1086—1096; ferner 901 (1. Hälfte), 903 (1. Hälfte).

Vielleicht am deutlichsten erkennbar ist die Verwandtschaft mit der angeführten deutschen Volksweise bei:

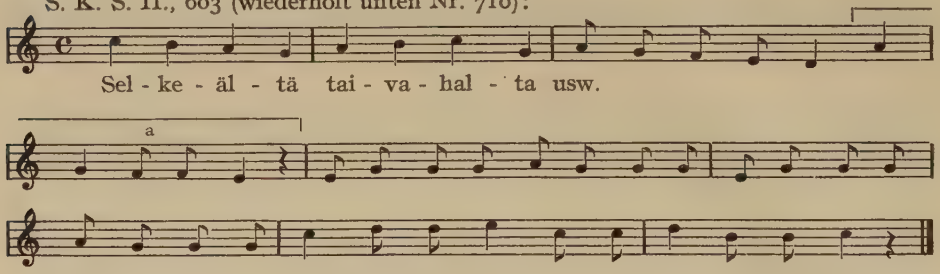
S. K. S. II., 1095:



Es ist in dieser Melodie sozusagen keine einzige Note, die sich nicht schon nach den bisher gewonnenen Gesetzen der Melodieentwicklung aus der zugrundeliegenden deutschen Liedweise erklären ließe. Aber auch die übrigen Varianten sind unschwer als solche zu erkennen. Verschwunden ist freilich in sämtlichen der ursprüngliche $^6/_8$-Takt, der dem finnischen Volksgesang zwar nicht ganz unbekannt ist, aber nicht beliebt zu sein scheint. J. Krohn bemerkt in seinem Vortrag 'Über die typischen Merkmale der finnischen Volksliedmelodien in den Abteilungen a I und a II,' gehalten auf dem III. Kongreß der internationalen Musikgesellschaft in Wien 1909 (Kongreßbericht S. 232): 'Von den 4-zeiligen Melodien stehen die weitaus meisten im $^4/_4$-Takt. Die $^6/_8$-Melodien bilden eine besondere Gruppe, deren Ursprung mit einiger Wahrscheinlichkeit auf ein bekanntes, in den Schulen gesungenes Kunstlied sich zurückführen läßt.'

Die seit der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in ganz Deutschland vielgesungene Melodie zum Krambambulilied *(Krambambuli, das ist der Titel)* (Böhme, Volkstümliche Lieder der Deutschen, Nr. 682) hat in folgender Gestalt in Finnland Eingang gefunden:

S. K. S. II., 603 (wiederholt unten Nr. 710):

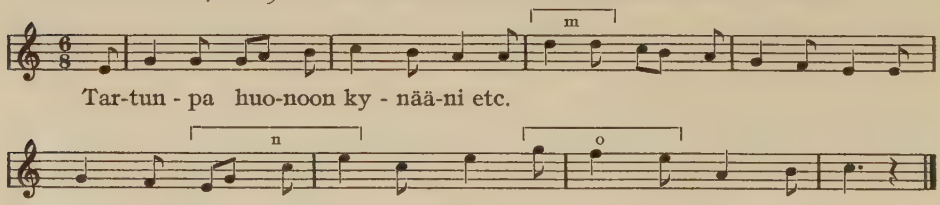


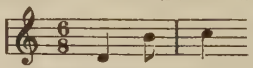
Abweichend von der deutschen Fassung ist die finnische Variante auftaktlos, entsprechend dem Charakter der finnischen Sprache, die ebenso wie die magyarische infolge ihrer eigentümlichen Akzentverhältnisse den Auftakt gerne vermeidet. Daß sich unter den finnischen Volksmelodien aber doch verhältnismäßig so viele (bedeutend mehr als unter den magyarischen) mit Auftakt beginnende finden, ist m. E. auch auf Einwirkung der deutschen Musik zurückzuführen; schon durch die zahlreichen zur Zeit der Reformation aus Deutschland übernommenen Choralweisen muß das rhythmische Gefühl des Finnländers mit dem auftaktigen Rhythmus vertraut geworden sein.

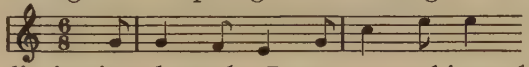
Die finnische Krambambulimelodie zeigt übrigens nur bei *a* einen von der deutschen Form abweichenden Binnenschluß, sonst ist sie mit dieser Note für Note identisch.

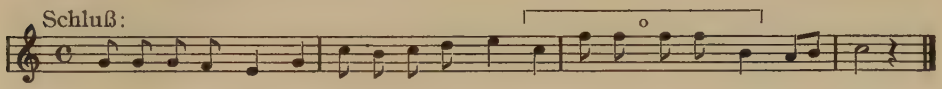
10. Die in ganz Deutschland verbreitete Melodie zum *verschlafenen Jäger* (Erk-Böhme Nr. 1440) ist ebenfalls nach Finnland eingewandert und hat Anlaß zur Entstehung mehrerer Varianten gegeben (vgl. S. K. S. II, 1129—1135).

S. K. S. II., 1129 hat die deutsche Weise ziemlich treu bewahrt:



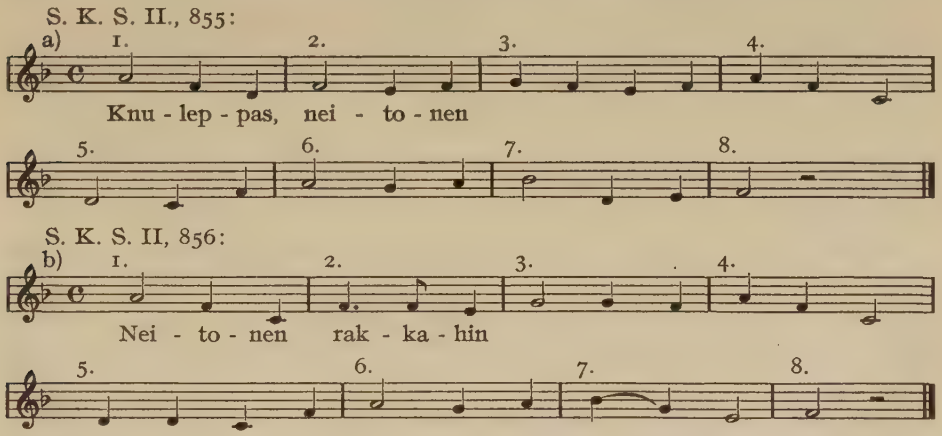
Wesentliche Abweichungen bezeichnen die Stellen *m*, *n* und *o*. Das *d* an der ersten Stelle (statt ursprünglichem *a*) erklärt sich aus der Einwirkung einer in der harmonischen Struktur ähnlichen Melodie S. K. S. II, 564, auf die auch J. Krohn in der Anmerkung hinweist. — Die Stelle bei *n*, deren Parallele in der deutschen Melodie lautet:  findet sich ebenso in sämtlichen finnischen Varianten; vielleicht ist hier die finnische Lesart gegenüber der dem älteren Volkslied fremden, auf dem Septimen-

akkord ruhenden Tonfolge der deutschen Weise die ursprünglichere. Ich setze folgende ursprüngliche Fassung der betreffenden Melodiezeile voraus:  , bin aber freilich außerstande, die jetzige deutsche Lesart aus obiger abzuleiten. Der Schluß *o* ist ebenfalls aus der schon oben erwähnten Melodie S. K. S. II, 564 übernommen. Einen der deutschen Fassung viel näherstehenden Schluß weist die Variante Nr. 1133 auf:



Setzen wir an der Stelle *o* statt *f* das klangverwandte *d* ein, so ist der ursprüngliche Schluß wie in der deutschen Lesart wiederhergestellt. Beachtenswert ist, daß der $^6/_8$-Rhythmus auch in diesem Falle bei sämtlichen Varianten mit Ausnahme der oben verzeichneten abgestreift und in den $^4/_4$-Takt übergegangen ist. Der Auftakt ist nur in Nr. 1133 noch beibehalten.

11. Das nach Text und Melodie urdeutsche Lied[1]) *Ach, wie ist's möglich dann* (komponiert von Fr. Kücken 1827, vgl. Erk-Böhme Nr. 548 B) hat auch in Finnland Wurzel gefaßt. Es ist in der Sammlung S. K. S. II, in zwei, freilich sehr verstümmelten, Lesarten erhalten unter Nr. 855 und 856. In beiden fehlt die Ausweichung in die Oberdominante nach der 4. Melodiezeile und das darauffolgende Seitensätzchen. Beides scheint nach den bisher veröffentlichten Proben charakteristisch für das finnische Volkslied; aber auch sonst weist die Melodie viele Veränderungen auf:



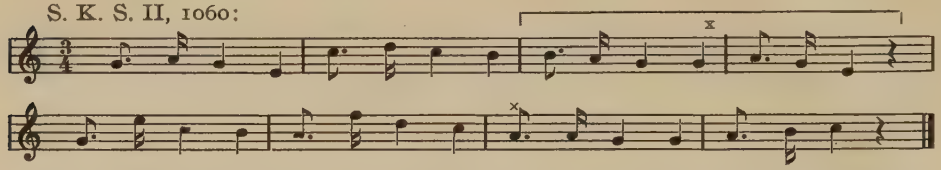
Erhalten ist von der ursprünglichen Form der Volksweise (oder sagen wir, um an gewisser Stelle nicht anzustoßen, der 'volkstümlichen' Weise): der Rhythmus im 3. 4. 5. 7. 8. Takt der Variante a) und im 1. 2. 3. 4. 8. Takt der Variante b), so daß also nur der Rhythmus des 6. Taktes in beiden Varianten von der ursprünglichen Form abweicht.

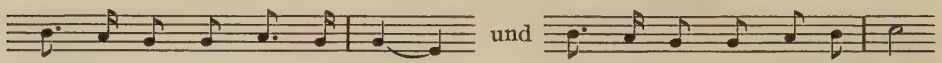
Die ursprüngliche Tonfolge ist erhalten nur im 1. 4. 8. Takt der Variante a) und im 4. und 8. Takt der Variante b). Nehmen wir in b3 Metathesis an

[1]) Die Dichterin Helmine v. Chézy, war bekanntlich deutscher Abstammung.

(Vertauschung des *g* und *f*) und setzen in a7 statt *b* das klangverwandte *g* ein, so können wir nach den bisher bekannten Gesetzen der volkstümlichen Melodievariation noch die beiden Takte 3 und 7 auf die ursprüngliche Form zurückführen. Die melodische Form der Takte 2, 5, 6 vermag ich nicht zu erklären.

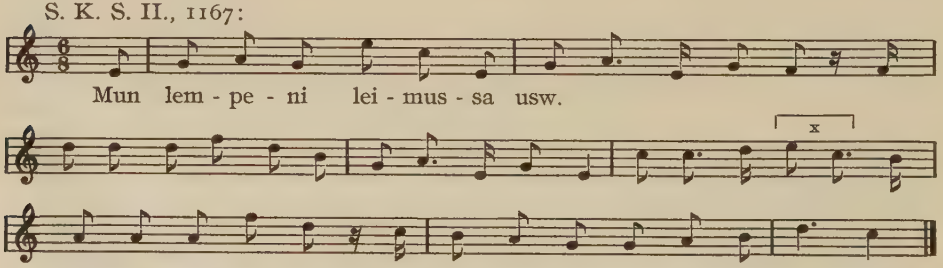
12. Die nach Böhme (Volkstümliche Lieder S. 599) erst im Jahre 1851 vom Organisten August Wagner in Demmin komponierte Melodie zum Liede: *Wie die Blümlein draußen zittern* begegnet uns in der finnischen Volksliedersammlung schon in 6 Varianten: S. K. S. II, 982, 1058, 1059, 1060, 1061, 1062. Die Abweichungen vom Original sind verhältnismäßig gering, wie folgendes Beispiel zeigt:

S. K. S. II, 1060:

Eine Vergleichung mit der in Deutschland volkstümlich gewordenen Form der Melodie (vgl. Erk-Böhme Nr. 779) zeigt, daß in der finnischen Fassung zunächst durch Versetzung der Taktstriche (Akzentverschiebung) der Auftakt beseitigt wurde (wie bei der Krambambuliweise), daß ferner die Stelle bei *x* aus dem Abgesang der deutschen Melodie (Text: *mein Herz ist ja dein Heimatsort*, das erstemal) übernommen wurde, daß endlich im vorletzten Takt das *a* (×) durch Falschsingen aus *h* entstanden ist. Mehrere finnische Varianten (1059, 1061, 1062) haben das *h* beibehalten, 982 weist an dieser Stelle Metathesis auf. Zu erwähnen ist noch, daß die rhythmische Form der Melodie in den beiden letzten Takten sowie im 3. und 4. Takt durch eine 2. Akzentverschiebung, die aber mit der ersterwähnten im Zusammenhang steht, entstanden ist. Die parallelen Stellen im Original lauten:



Interessant ist, daß die Melodie schon auf andere finnische Volksweisen umbildend eingewirkt hat. Nr. 1166 und 1167 haben von ihr den Schluß erhalten; letztere, auch in anderer Hinsicht bemerkenswert, mag hier angeführt werden:

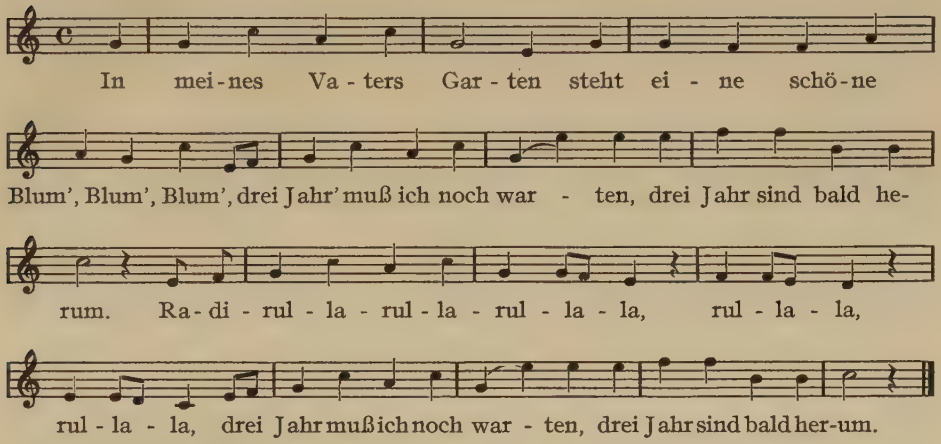
S. K. S. II., 1167:



[1]) Diese Lesart liegt der bei Erk-Böhme schon veränderten elsässischen Fassung zugrunde.

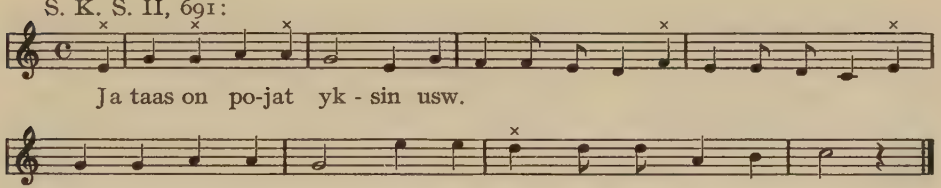
Die Melodie bildet ein Schulbeispiel für die auch an deutschen Volksweisen oft zu beobachtende *Entgleisung* (s. o. S. 104). Der 1. Teil der Melodie ist nämlich die einst vielgesungene und gespielte *Cachucha*, zu der deutsche Studenten heute das Lied *Grad aus dem Wirtshaus da komm ich heraus* singen; dann aber springt sie über in den Schluß der Melodie *Wie die Blümlein draußen zittern.* Das Bindeglied zwischen beiden Melodien bilden die Töne *e c* an der mit x bezeichneten Stelle; sie sind beiden Melodien gemeinsam und haben die Assoziation deshalb in eine falsche Bahn gelenkt.

13. Das folgende beliebte Studentenlied, das ich hier aus dem Gedächtnis aufschreibe:



hat seine frische Melodie wohl von einem Marsch oder einer Tanzweise des 18. Jahrhunderts übernommen. (Vgl. Erk Böhme Nr. 1421f.) Auf dieselbe Quelle mögen die beiden finnischen Volksmelodien S. K. S. II, 691 und 692 zurückgehn.

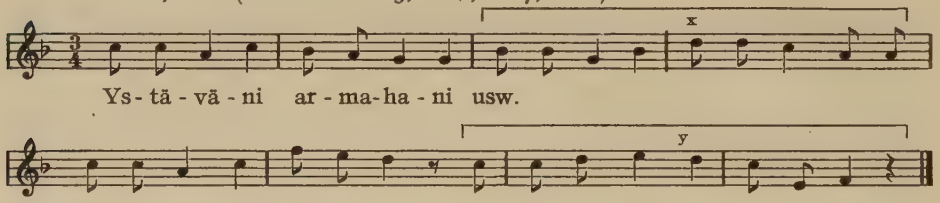
S. K. S. II, 691:



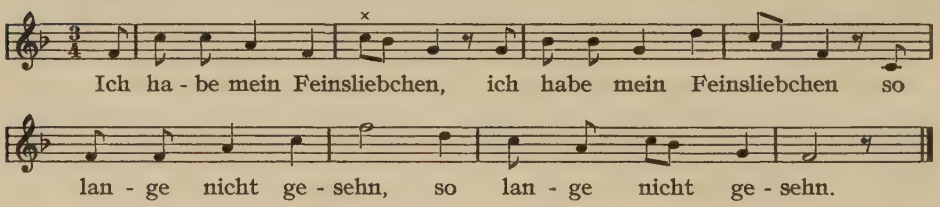
Die Melodie ist, abgesehen von der drittletzten Note *(a* statt *h)*, vom Standpunkt der vergleichenden Liedforschung aus angesehen mit der deutschen durchaus identisch. Wo Abweichungen vorkommen, sind sie aus dem schon wiederholt angeführten Gesetz zu erklären, daß in der Variante für jeden beliebigen Ton ein klangverwandter, d. h. ein Teilton des supponierten Begleitungsakkordes eintreten kann; demselben Gesetze entsprechend sind an den mit × bezeichneten Stellen klangverwandte Töne frei eingefügt worden. Die abweichende Schlußwendung: *a h c* statt *h h c* ist wohl als Analogiebildung nach dem Schluß der Melodie *Ach, wie ists möglich dann* (s. o. Nr. 11) anzusehen.

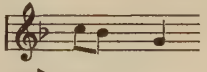
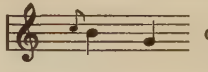
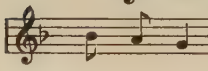
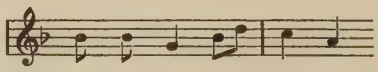
14. Ebenfalls als Tanzweise möchte ich die folgende ansprechen. Im 18. Jahrhundert wurde der *Dreher*, ein Tanz im Rhythmus des Ländlers, in ganz Deutschland viel getanzt. Beispiele mit unterlegtem Text gibt Böhme in seiner Geschichte des Tanzes 2 Nr. 214ff. Ob dieser *Dreher* wirklich identisch war mit dem Ländler, wie Böhme annimmt, müßte durch eine eingehendere Untersuchung noch festgestellt werden. Hier sei nur der Ansicht Ausdruck gegeben, daß eine ganze Anzahl von jetzt noch im Volksmund lebenden Liedweisen im ¾ Takt auf deutsche Tänze des 18. Jahrhunderts oder noch früherer Zeit zurückgehen. Tanzmelodien wandern aber naturgemäß noch rascher und öfter in fremde Länder aus als sonstige Volksliedweisen. Zum Tanze wurden denn wahrscheinlich auch die folgenden Stückchen (Nr. 14, 15, 16, 17) von finnischen Dorfmusikanten aufgespielt und dann ebenso wie schon früher in Deutschland, mit Texten versehen.

S. K. S. II, 1102 (dazu Var. 1105, 1106, 1117, 1118):



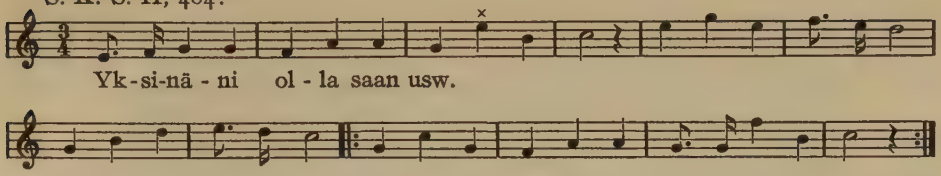
Damit ist zu vergleichen Erk-Böhme Nr. 536 (2. Lesart):



Die Verwandschaft der beiden Melodien tritt noch klarer hervor, wenn wir beachten, daß *c* im 2. Takt der deutschen Melodie nur Vorhalt ist und daher:  =  oder mit Durchgangsnote =  , wie die finnische Lesart lautet. Bei x ist in der finnischen Melodie aus ursprünglichem:  durch Akzentverschiebung die jetzige Lesart entstanden, indem das früher schwach betonte *d* den Hauptakzent erhielt. Den Schluß der finnischen Fassung bei y vermag ich aus keiner der mir bekannten deutschen Lesarten abzuleiten und nehme Entlehnung aus einer andern, sicherlich ebenfalls deutschen, Volksweise an.

15. Das altbekannte schwäbische Tanzliedchen *Drunten im Unterland, da ists halt fein* (Böhme, Volkstümliche Lieder Nr. 533) begegnet uns in S. K. S. II, 484, 485 und 496:

S. K. S. II, 484:

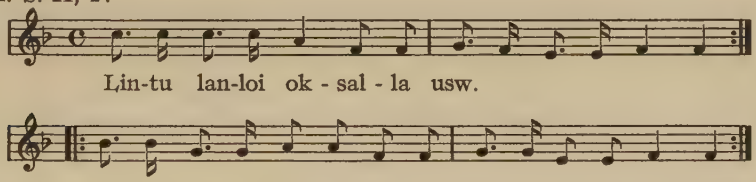


Zu bemerken wäre hier nur, daß *e* (×) selbstverständlich nur durch falsche Intonation aus *f* entstanden ist, wie die parallele Stelle am Schluß beweist.

Auch diese Melodie hat übrigens, wie es scheint, auf mehrere andere finnische Melodien schon fortbildend eingewirkt (vgl. S. K. S. II 238, 784 bis 791. Die beiden letzten Melodiezeilen in alle diesen Melodien sind vielleicht auf die finnische Fassung der alten schwäbischen Tanzweise zurückzuführen).

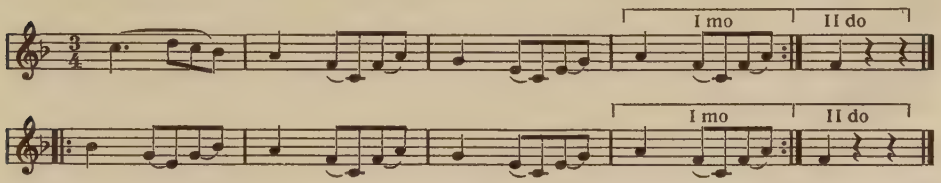
16. Die alte Wiener Tanzweise *O du lieber Augustin* hat auch den Weg nach Finnland gefunden. Schon der Herausgeber der finnischen Volksliedersammlung, Dr. Ilmari Krohn, hat Nr. 3 und 4 in S. K. S. II als Variante zu *Ach du mein lieber Augustin* bezeichnet. Dazu kommen m. E. als weitere Varianten Nr. 2 und Nr. 61. S. K. S. II, 2 ist allerdings rhythmisch völlig verschieden; die Melodie geht im ¾-Takt. Trotzdem halte ich dafür, daß entweder direkte Verwandtschaft mit dem genannten deutschen Tanzliedchen oder mit einer ähnlichen deutschen Volksweise vorliegt:

S. K. S. II, 2:



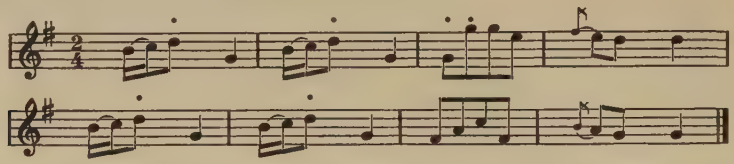
Nr. 61 hat den ursprünglichen dreiteiligen Rhythmus beibehalten, weist aber in melodischer Beziehung größere Abweichung auf.

Daß die Weise als Tanzstück nach Finnland eingewandert ist, dafür erbringen zwei Melodien aus der Sammlung S. K. S. III Kansantansseja (Volkstänze) den Beweis. Nr. 173, als *Vanha valssi = alter Walzer* bezeichnet, lautet (aus *g* nach *f* transponiert):



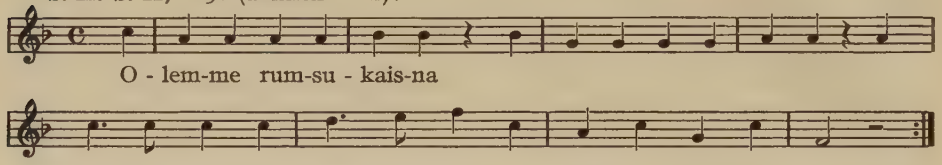
ist also nichts anderes als eine Variante zu *O du lieber Augustin*. Ganz ähnlich Nr. 205.

17. Zum alten *Manchester* (alter Volkstanz), zu dessen Melodie unsere Großeltern sangen *Lott ist tot*, die Studenten aber wohl heute noch singen:

Kahle kumt, Kahle kumt, Kahle kumt von Jene, ist als finnische Variante zu vergleichen: Kansantansseja 553:

Aus S. K. S. II aber gehören hierher: 1144—1147; 1295 (2. Hälfte in allen hier angegebenen Beispielen).

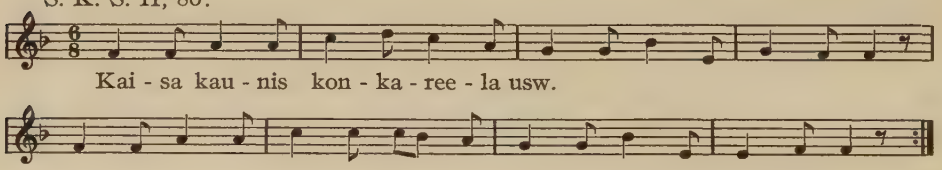
18. Folgendes Lied, frei nach Mozarts *Zauberflöte,* mag zeigen, daß auch die höhere deutsche Musik im Volksgesang Finnlands Spuren hinterlassen hat:

S. K. S. II, 1098 (ähnlich 1082):



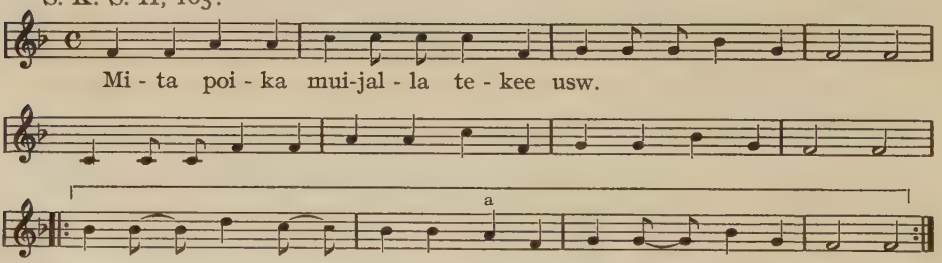
19 Zu der allbekannten Melodie *Ihren Liebsten (Hirten) zu erwarten* (Böhme, Volkstümliche Lieder Nr. 149, M. Friedländer, Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert [Stuttgart und Berlin 1902] 2, 575) ist zu vergleichen S. K. S. II, 80, 103, 242, 245 und zum Refrain 818:

S. K. S. II, 80:

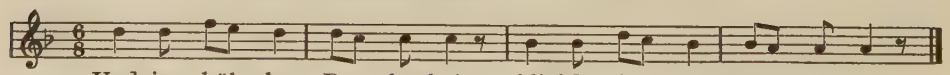


Auch der 2. Teil der deutschen Melodie scheint mir erhalten zu sein in:

S. K. S. II, 103:

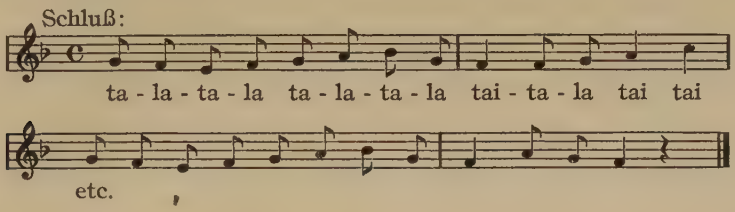


Die Stelle *a* sieht einer Sekundstimme zu:



ziemlich ähnlich.

Den Refrain endlich, das übermütige *trallalala*, glaube ich in S. K. S. II, 818 gefunden zu haben:

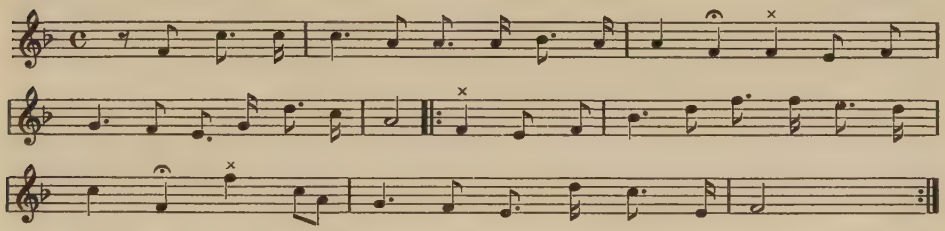


Nach M. Friedländer (a. a. O. S. 347 und S. 575) ist die Möglichkeit polnischen Ursprunges der Melodie nicht ausgeschlossen; daher mag das Beispiel überleiten zum folgenden Abschnitt.

II. Melodien nichtdeutschen Ursprungs, aber wahrscheinlich von Deutschland her übernommen.

Die folgenden drei Melodien sind nicht in Deutschland entstanden, haben aber in Deutschland sehr große Verbreitung gefunden, so daß bei der engen kulturellen Berührung Finnlands mit dem deutschen Volkstum die Annahme wohl gerechtfertigt ist, daß auch diese Melodien aus Deutschland übernommen wurden. Außer Deutschland käme freilich noch Schweden (und Polen?) in Betracht, und es muß vorläufig die Möglichkeit offen gelassen werden, daß sie auf diesem Wege eingewandert sein können.

1. *Denkst du daran, mein tapfrer Lagienka*, Text aus dem Liederspiel *Der alte Feldherr* von Holtei 1826, die Melodie eine ältere französische Weise (vgl. Böhme, Volkstüml. Lieder Nr. 96). Die finnische Variante S. K. S. II, 638 lautet:



Die Melodie enthält die 1. 2. (= 3. 4.) 6. und 10. Melodiezeile des Originals. Im 2. Takt (vorletzte Note) steht *b* statt *a*, weil die öftere Wiederholung desselben Tones dem Natursänger Schwierigkeiten macht; an den mit × bezeichneten Stellen hat Auftaktdehnung stattgefunden, beides Umbildungsprozesse, die sich auch im deutschen Volksgesang finden[1]). Der Abschluß der vorletzten Zeile (Abstieg von *c* nach *f*) ist aus der übrigens fortgelassenen 5. Zeile des Originals übernommen; der Auftakt der letzten Zeile ist durch Methathesis etwas umgestaltet (*f c a* aus *c f a*); eine geringe

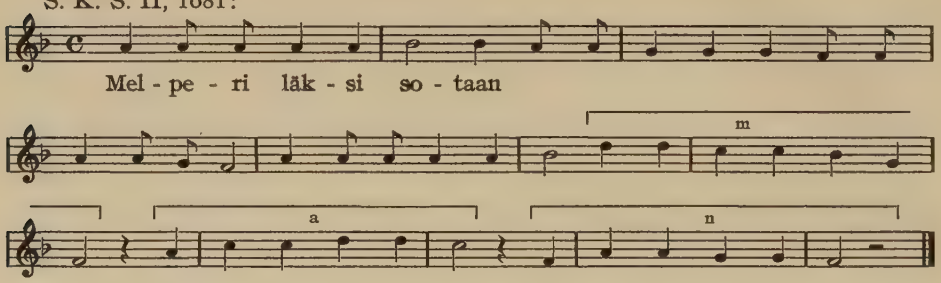
[1]) Brandsch, Zur Metrik a. a. O. S. 17 u. S. 21 und die Tonalität des Auftaktes a. a. O. S. 409.

Umbildung (wohl nach Analogie einer anderen Melodie) weist auch der Schluß auf: *d c e f* statt *g d c f*.

2. Die Melodie zum *Marlboroughlied*, die einst zu Ende des 18. Jahrhunderts Frankreich, dann in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts England und Deutschland von einem Ende bis zum andern erfüllte und selbst zu den Arabern gewandert sein soll (vgl. die Ausführungen bei Erk-Böhme zu Nr. 325, und W. Tappert, Wandernde Melodien [Leipzig 1890] 71ff.) lebt im finnischen Volksgesang in folgenden Weisen fort: S. K. S. II, 489, 900, 1080, 1081, 1303, 1312.

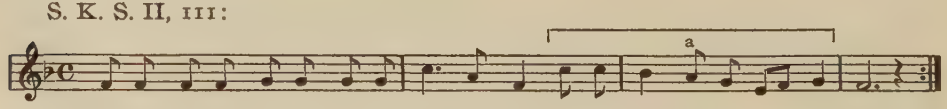
Am besten ist die Melodie in Nr. 1081 erhalten, das auch noch eine Spur des Seitensätzchens bewahrt hat *(a)*, während letzteres in den übrigen Varianten vollständig verschwunden ist.

S. K. S. II, 1081:

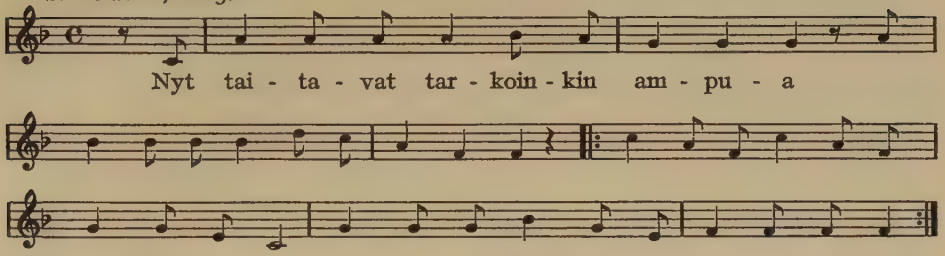


Die Phrase bei *m* geht auf die in diesem Aufsatz unter I, 8 behandelte Melodiegruppe *(Ach Mädchen, nur einen Blick)* zurück, ist also auch deutscher Herkunft, die Schlußphrase *n* ist ein musikalischer Gemeinplatz; sie wurde der Melodie angehängt, weil das Original (die alte Marlborough-Weise) in der Quint schließt, nach deutschem und wahrscheinlich auch finnischem Volksgeschmack ein unbefriedigender Abschluß. Charakteristisch ist, daß auch in dieser Melodie der Auftakt weggelassen wurde, aber nur in der 1. Melodiezeile, während alle folgenden ihn beibehalten haben. Der Text des Liedes scheint übrigens nicht nur metrisch sondern auch inhaltlich mit dem Marlboroughlied verwandt zu sein.

3. Eine dritte französische Melodie, die berühmteste von allen, hat wie in Deutschland (vgl. W. Tappert a. a. O. 62ff. und meine Notiz in der Ztschr. f. Volksk. 19 [Berlin 1909], 197) so auch in Finnland zur Entstehung oder Umbildung mehrerer Volksweisen geführt; s. S. K. S. II, 99, 111, 999, 1005, 1007, 1008, 1009, 1010, 1011, 1014, 1015, 1017, 1018, 1078 (bei 99, 999 und 1078 ist die Beziehung zur Marseillaise schon vom Herausgeber angemerkt).

S. K. S. II, 111:

Die Melodie enthält die beiden ersten Zeilen der Marseillaise, wobei allerdings die Stelle *a* noch einer Erklärung bedarf.

S. K. S. II, 1005.

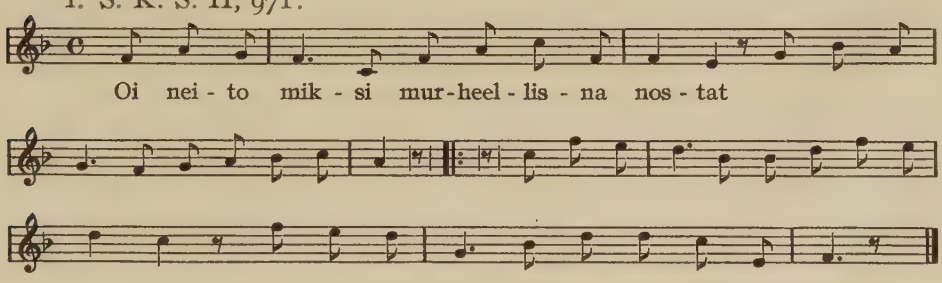


Die Melodie besteht aus der 3. 4. 5. 6. Melodiezeile der Marseillaise; eine Vereinigung dieser beiden Melodien stellt Nr. 99 dar, enthält also als vollständigste und wahrscheinlich älteste Variante Zeile 1—6 der Marseillaise.

III. Nicht bestimmbare Melodien deutschen Gepräges.

Wenn im folgenden noch einige Melodien in diese Untersuchung hineinbezogen werden, zu denen ich im deutschen Volksliederschatz, so weit er mir bekannt ist, keine bestimmte Urmelodie finden, vielmehr nur ähnliche Melodien zur Vergleichung heranziehen kann, so ist damit das Gebiet streng wissenschaftlicher Forschung eigentlich schon verlassen. So lange wir uns bei der Frage nach der Verwandtschaft der Volksweisen von der bloßen 'Ähnlichkeit' leiten lassen, sind wir nicht sicher vor den allergrößten Trugschlüssen. Die vergleichende Melodieforschung muß vielmehr, wenn sie mit ihren Resultaten einigermaßen zufrieden sein soll, im einzelnen nach bestimmten Gesetzen die Entstehung einer Volksweise aus gewissen anderen ableiten. Trotzdem ich also, wenn nicht mit Bezug auf diese ganze Untersuchung, so auch namentlich für den folgenden Teil, auf den Vorwurf des Dilettantismus gefaßt bin, so möchte ich doch, um späterer Forschung einen Teil der mühevollen Vorarbeit zu ersparen, noch einige Melodien der finnischen Volksliedersammlung hervorheben, die mir in besonderem Maße 'deutsches Gepräge' zu tragen scheinen. Dabei bin ich mir dessen wohl bewußt, daß infolge der wunderbaren Anpassungsfähigkeit des musikalischen Sinnes sehr wohl eine Melodie heute als urdeutsch gelten kann, die erst vor hundert oder zweihundert Jahren aus Frankreich oder Italien zu uns eingewandert ist.

1. S. K. S. II, 971:



Jeder Deutsche, der die Melodie ohne Text zu hören bekommt, wird sie sofort als deutsch ansprechen, weil es unter den neueren deutschen Volksweisen ähnliche, namentlich in bezug auf den charakteristischen Rhythmus, in Hülle und Fülle gibt. Vgl. z. B. Erk-Böhme Nr. 522, 1343; Böhme, Volkstümliche Lieder Nr. 170, 495, 499, 672; auch Anklänge in melodischer Hinsicht finden sich zu obiger finnischen Melodie in den genannten und vielleicht in manchen anderen deutschen Weisen, aber eine genaue Parallele konnte ich, wie oben bemerkt, nicht finden.

Aus der finnischen Sammlung gehören noch hierher: 901, 972, 973, 1124, 1125, 1164, 1173, 1174, 1176.

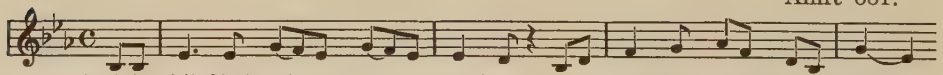
Bemerkenswert ist übrigens, daß der Typus dieser Melodien sich erst seit Ende des 18. Jahrhunderts und besonders zahlreich seit dem Beginn des 19. Jahrhunderts in Deutschland nachweisen läßt; möglicherweise ist Frankreich die Urheimat desselben[1]). Ist meine Vermutung, daß die hierher gehörigen Melodien aus Deutschland nach Finnland eingewandert, beziehentlich nach deutschem Vorbilde entstanden sind, richtig, dann würde sich zugleich der Schluß ergeben, daß sie sämtlich verhältnismäßig sehr jungen Ursprungs sind.

Herr Professor Dr. Mersmann-Berlin hatte die Freundlichkeit, nach Parallelen zu den in diesem Abschnitt meiner Untersuchung angeführten Melodien in den reichen Melodiebeständen des Archivs nachsuchen zu lassen und schreibt mir: 'Die uns zur Untersuchung zugesandten Melodien lassen erkennen, daß in ihnen wohl Elemente eines deutschen Liedtypus enthalten sind, sie aber bis zu einem solchen Grad verarbeitet und umgestaltet wurden, daß direkte Beziehungen zu bestimmten, mit ihnen verwandten Liedern schwer aufzudecken sind.

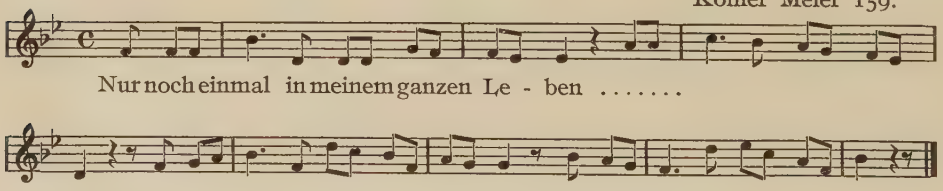
Das Lied Nr. 1 gehört seinem Ursprung nach offenbar zu dem Typus der Flugblattlieder *(Heinrich schlief.....)*, dessen nächstliegende Fassung wir Ihnen mitteilen. Außerdem führen Beziehungen wahrscheinlich zu dem zweiten mitgeteilten Beispiel (s. u.) und zu Erk-Böhme Nr. 1369 und 1379.'

Die von Herrn Prof. Mersmann mitgeteilten beiden Beispiele sind:

Amft 681.

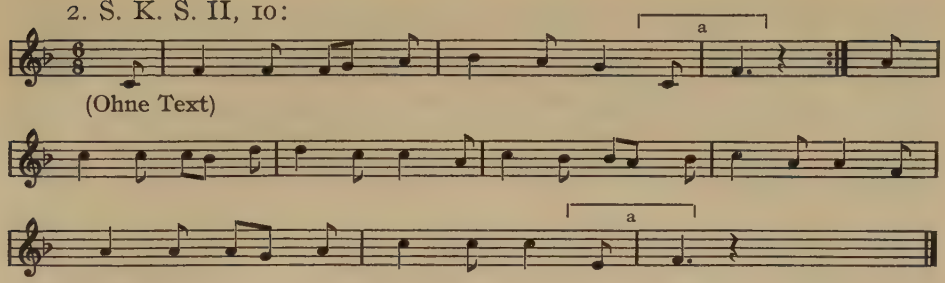


Köhler Meier 159.



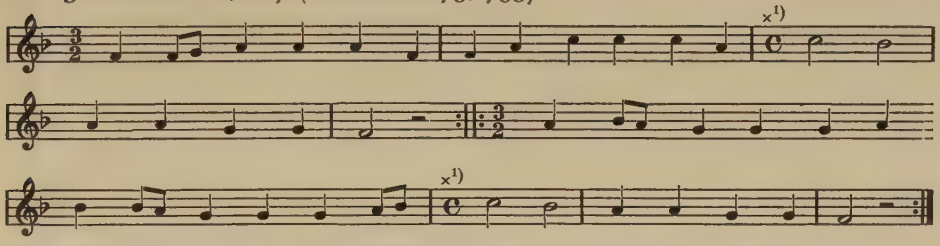
[1]) Vgl. G. Brandsch, Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte des neueren deutschen Volksliedes. Archiv f. siebenb. Landesk. XXXIV, 241 ff.

2. S. K. S. II, 10:



Die Melodie hängt wohl irgendwie zusammen mit der namentlich im 18. Jahrhundert weitverbreiteten (auch aus Italien und Holland bezeugten) Weise *Es ritten drei Reiter zum Tore hinaus.* Vgl. Erk-Böhme Nr. 756. Einschiebsel wie oben (bei *a;* im deutschen Volkslied zum Wort *ade)* finden wir auch in S. K. S. II, 9 und 11.

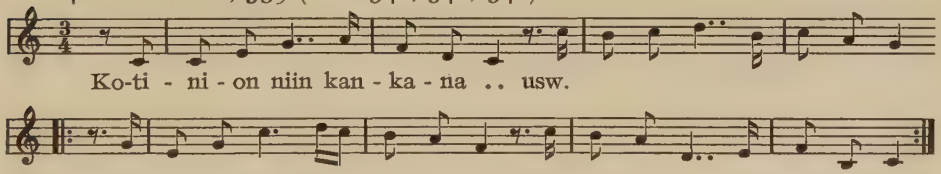
3. S. K. S. II, 217 (Varianten 75, 753):



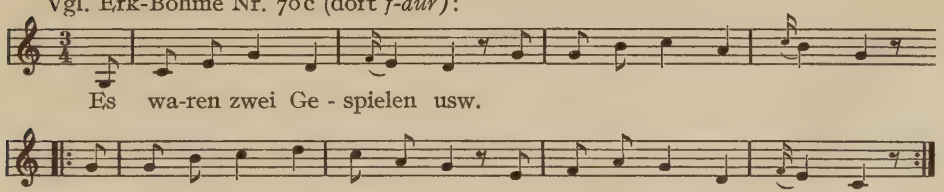
Hierzu ist zu vergleichen Erk-Böhme Nr. 1480 *Was kann schöner sein.* Wahrscheinlich geht sowohl die deutsche als die finnische Melodie auf eine Tanzweise (Menuett) zurück. —

Dasselbe vermute ich von den beiden folgenden Beispielen, ohne jedoch den Nachweis erbringen zu können.

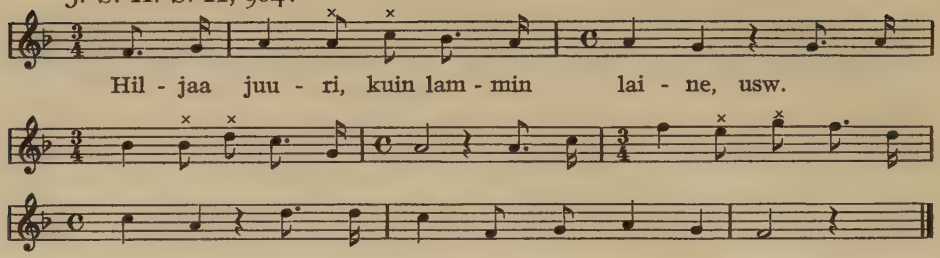
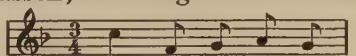
4. S. K. S. II, 539 (Var. 540, 541, 542):



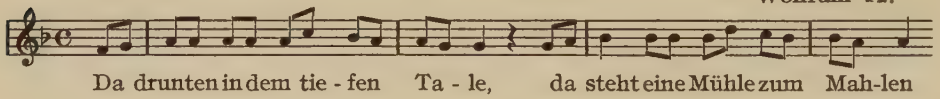
Vgl. Erk-Böhme Nr. 70c (dort *f-dur*):



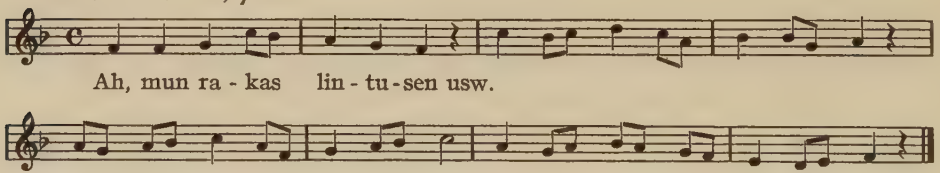
[1]) Ich halte diese Rhythmisierung für falsch und würde die $^3/_2$-Einteilung durch die ganze Melodie beibehalten. Der nächste Taktstrich müßte dann um 2 Viertelnoten vorgerückt werden.

5. S. K. S. II, 904:

Vgl. Erk-Böhme Nr. 353b *Es kann ja nicht immer so bleiben.* Der ursprüngliche $^4/_4$-Takt würde wieder hergestellt, wenn an den mit × bezeichneten Stellen statt der Achtelnoten Viertel substituiert würden. Kürzungen des ursprünglichen Notenwertes und infolgedessen Änderung des ursprünglichen Rhythmus sind auch im deutschen Volksgesang häufig. — Übrigens kann auch ursprünglicher $^3/_4$-Takt der Weise angenommen werden; dann wäre im 2. 4. 6. Takt die Viertelpause als Zäsurdehnung aufzufassen; allerdings bereitet dann der vorletzte Takt einige Schwierigkeit, da  als ursprüngliche Lesart schwerlich vorauszusetzen ist. — Zu diesem Lied bemerkt Mersmann: '.... ist mit einem weitverzweigten Liedtypus verwandt, zu dessen Gruppe *Da drunten im tiefen Tal, Es wohnten zwei Verliebte, Ich habe den Frühling gesehen, Wir sitzen so fröhlich beisammen* und noch andere gehören. Eine Ihrem Beispiel naheliegende Fassung fügen wir gleichfalls bei:

Wolfram 12.



6. S. K. S. II, 760:



Die Melodie ist ganz in der Weise gehalten wie etwa Erk-Böhme Nr. 772 *Jetzt wird der Beschluß gemacht* oder Nr. 778 *Meine Red' ist abschiedsvoll;* deutscher Ursprung scheint mir auch hier sicher.

Als Resultat dieser Untersuchung darf wohl ausgesprochen werden, daß die finnische Volksmusik in ganz erstaunlichem Maße durchsetzt ist mit deutschen Melodien[1]). Es sind im obigen allein über 150 Melodien, also über ein Zehntel aller bis jetzt veröffentlichten finnischen Volkslied-

[1]) Eine genaue Sichtung der Tanzmelodien und gar erst der geistlichen Melodien wird kein anderes Resultat ergeben als obige Darstellung, die sich im wesentlichen auf die eigentlichen (weltlichen) Volkslieder erstreckt.

weisen als sicher oder wenigstens wahrscheinlich deutschen Ursprungs bezeichnet worden. Außerdem lassen sich aber auch in zahlreichen, hier nicht angeführten Melodien Tongänge nachweisen, die sich Note für Note in deutschen Weisen wiederfinden und wenigstens teilweise auf Entlehnung schließen lassen. Ferner glaube ich nachgewiesen zu haben, daß auch die Variation der finnischen Volksweisen sich vielfach nach denselben Gesetzen vollzieht wie die der deutschen; möglicherweise sind nun freilich dieselben Gesetze, da sie psychologisch begründet sind, genau ebenso in der Entwicklung der Volksmusik aller Nationen wirksam; aber so lange der Nachweis dafür nicht erbracht ist, dürfen wir doch wohl auch auf diese Übereinstimmung zwischen deutscher und finnischer Volksmusik aufmerksam machen.

Wie ist der starke deutsche Einschlag im finnischen Volkslied zu erklären? Genügt der Hinweis auf den seit der Reformation übernommenen deutschen Choral und seine Einwirkung auf das musikalische Volksbewußtsein? Oder sind ältere musikalische Beziehungen zu germanischen Völkern, zu den Schweden, vielleicht gar zu den Goten, mit in Rechnung zu ziehen? Sind in Sprache, Sage, Sitte ähnliche starke germanische Kultureinflüsse zu beobachten wie in der Volksmusik der Finnen? Endlich noch eine Frage, die den Verfasser dieser anspruchslosen Studie während der Arbeit immer wieder beschäftigt hat: ergeben sich bei einer umfassenden Vergleichung des jetzt noch im Volksmund lebenden Melodienschatzes zwischen anderen Kulturvölkern (Deutschen und Slaven, Franzosen und Deutschen, Italienern und Deutschen) nicht ähnliche Resultate wie oben, und erscheint uns der Anteil des deutschen Volksmelos an der finnischen Nationalmusik nicht nur darum so erstaunlich groß, weil wir über die Wechselwirkung der Volksmusik der verschiedenen Kulturvölker bisher überhaupt noch keine rechte Übersicht haben?

Judentänze

von Raimund Zoder.

Die Volkskunde ringt sich immer mehr zu Gebieten durch, die durch mangelnde Überlieferung und Schwierigkeit in der Darstellung bislang etwas vernachlässigt waren. Zu diesen Stoffen gehören die Volkstänze, deren systematische Aufsammlung und Darstellung erst in letzter Zeit geschah und deren Aufzeichnung durch den gleichzeitigen Ablauf von Musik und Bewegung sehr erschwert ist. Böhmes Geschichte des Tanzes in Deutschland[1]) kann doch nur als Vorarbeit gelten, da sie zu einer Zeit entstand, als man die Notwendigkeit, Musik und Bewegung eines Volkstanzes in ihren Beziehungen zueinander niederzulegen, noch nicht erkannt hatte. Die erste zusammenfassende Arbeit monographischer Art lieferte E. Hermann über den *Siebensprung*[2]), indem er alle ihm bekannten Nachrichten, Melodien und Texte zu diesem Tanze mitteilte und verglich. Einen Schritt weiter ging J. Bolte, der von der Ähnlichkeit der Melodien und Bewegungen ausging und die Formen des *Halleschen Stiefelknechts-Galopps*[3]) und seine Verwandten *(Strohschneider, Rutsch-hin, Hühnerscharre)* einer fruchtbaren Betrachtung unterzog. Er lieferte so den Beweis, daß die Zusammengehörigkeit verschiedener Tänze weder durch Namen noch durch die Singtexte, sondern nur durch die Melodien und die dazugehörigen Bewegungen feststellbar ist. Weitergefaßt und auch das außerdeutsche Gebiet berücksichtigend ist Boltes Notiz zum *Bandeltanz*[4]), in welcher Nachrichten über Tänze um Bäume (Stangen) zusammengetragen sind. Solche monographischen Arbeiten sind für die Tanzforschung eine unbedingte Notwendigkeit, um die Zusammengehörigkeit gewisser Volkstänze festzustellen, der Urform nachzuspüren und eine Klassifikation der Volkstänze vorzubereiten. Wird das musikalische Moment der Volkstänze vernachlässigt, wie es P. J. Bloch in seiner Dissertation über den 'deutschen Volkstanz der Gegenwart'[5]) absichtlich tut, so führt dies gerade in der Einteilung der Volkstänze zu Irrtümern. So rechnet Bloch die *Hühnerscharre*[6]), eine Abart des Stiefelknechts-Galopps, zu den Hahnentänzen, bei denen ein lebender Hahn auf einer Stange umtanzt wurde, und den *Páschaden-Flugsummi*[7]) zu den Schuhplattlertänzen, während er eine figurenreiche Abart des Rheinländers ist.

---

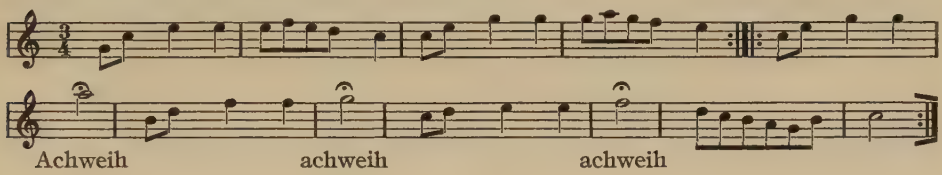
[1]) 1, 2. Leipzig 1886. [2]) Zeitschrift des Vereins für Volkskunde in Berlin 15, 282ff. und Nachträge ebendort 17, 81 und 447. [3]) Der Hallische Stiefelknechtgalopp, ein Tanzlied aus der Biedermeierzeit in den Mitteilungen des Vereins für die Geschichte Berlins 1926. [4]) Zeitschrift des Vereins für Volkskunde (Berlin) 35, 37 und 37/38, 17. [5]) Hessische Blätter für Volkskunde 25 (1926/27). [6]) A. a. O. S. 171. [7]) A. a. O. II. Teil S. 69.

Hier soll nun alles, was mir im Zusammenhang mit dem Namen *Judentanz* bekannt wurde, mitgeteilt, erörtert und verglichen und sodann einige Beiträge zu den unter dem Namen *Judenpolka* und *Judenwalzer* sowie *Judenmarsch* bekannten Tanzstücken geboten werden.

I. Judentanz.

1. In der von mir und Rudolf Preiß herausgegebenen *Bauernmusi*[1]) steht als letztes Stück der *Judentanz* nach einer handschriftlichen Überlieferung aus dem südlichen Niederösterreich (Purgstall a. d. Erlauf). Die Aufzeichnung trägt die Jahrzahl 1858. Zur Veröffentlichung[2]) setzte ich die Anfrage, ob jemand wüßte, wie dieser Tanz getanzt wurde.

2. Der Wandervogel A. Sedlaczek übergab mir 1923 eine Ländler-Handschrift aus Mank in Niederösterreich, in der sich folgende, *Juden Tanz* überschriebene, Melodie im ¾-Takte findet:



Das dabei stehende Datum 24. 3. 1751 stellt sicher einen Irrtum des Schreibers dar, denn die Handschrift stammt dem Schriftcharakter und dem Notenpapier nach aus der Mitte des 19. Jahrhunderts, so daß es also richtig 1851 heißen muß, welche Jahreszahl annähernd mit der des eingangs erwähnten Judentanzes übereinstimmt.

3. Über die Ausführung des Judentanzes zur Melodie 1 teilten mir zwei Wiener Gewährsleute mit, daß der Tanz in Wien, in den Vororte-Zirkussen[3]) in den 70er Jahren des 19. Jahrhunderts gern aufgeführt wurde. Ein Mädchen und ein Knabe in jüdischer Tracht (der Knabe mit Zylinderhut und Pajes, Locken) tanzten aufeinander zu, die Daumen in der Achselgegend und klatschten dann im zweiten Teil in die eigenen Hände, sowie in die Hände des Gegenüber. Es dürfte sich nach Meinung dieser Gewährsleute um eine Verspottung des jüdischen Gehabens, vielleicht auch der jüdischen Gebetsbewegungen gehandelt haben. Auch aus Steinakirchen am Forst, unweit dem Fundorte der Melodie 1, kam mir Nachricht zu, daß vor beil. 30 Jahren in einem Wanderzirkus der Judentanz auf die vorhin geschilderte Art, nur von zwei Männern, getanzt wurde.

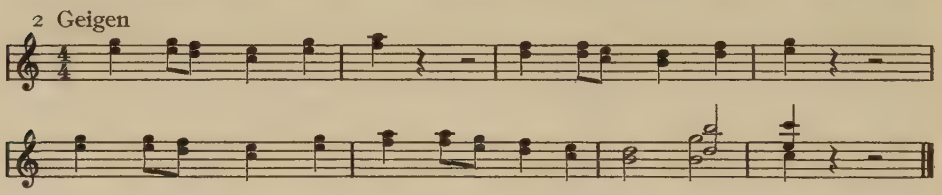
E. Lehner in Wien lieferte mir eine Beschreibung des Judentanzes, wie er in den achtziger Jahren in Hohenmanten im Drautal an der kärntnerisch-steirischen Grenze (in Österreich) getanzt wurde und wie er ihn selbst sehr oft getanzt hat.

'Der Judentanz ist kein Allgemeintanz, sondern wurde stets als klassische Einlage während der Pause bei einem Tanzfest von zwei Männern

[1]) Bauernmusi, Österreichische Volksweisen für 2 Geigen und Gitarre I. Teil, Leipzig 1919. [2]) Siehe Melodietafel, Melodie a. [3]) Sie hießen 'Beim Künstler' und waren die Vorläufer des Variétés.

aufgeführt. Er stellt das Zusammentreffen von zwei polnischen Juden dar, die sich aus Geschäftsneid zuerst wörtlich, dann tätlich angreifen. Die beiden Tanzenden stellen sich in einer Entfernung von etwa zwei Schritten gegenüber auf, geben, falls sie keine Kaftane oder lange schwarze Röcke zur Verkleidung haben, ihre Daumen in die Armlöcher der Weste und deuten den Streit mit Drohungen, anfangs mit den Fingern und offenen Händen, später mit den Fäusten und schließlich durch gegenseitiges Anspucken (nur markiert) an. Das letztere ist der Anlaß zum tätlichen Angriff. Zuerst stoßen sie sich mit den Händen, dann mit den Füßen und weiters mit den Schultern. Selbstverständlich ist bei der Raufszene den Tanzenden ein großer Spielraum in bezug auf die Art der Angriffe eingeräumt. Zum Schlusse trachten sie durch einen kräftigen Stoß ihren Gegner zu Fall zu bringen. Jede Bewegung bei diesem Streit wird nach dem Takt der Musik ausgeführt.'

4. Die vollständigste Beschreibung des Judentanzes übermittelte mir Dr. Hans Commenda in Linz, dessen freundlichst zur Verfügung gestellte Aufzeichnung hier Platz finden mag. Musik und Tanzbeschreibung erhielt Commenda durch die Vermittlung des Sepp Reitter vom siebzigjährigen Museumsdiener Franz Kößler in Hallstatt in Oberösterreich im Jahre 1921.



'Der Tanz selbst ist eine langsame Polka, ein naher Verwandter des Schustertanzes. Seine Bezeichnung ist der Tanzform entlehnt, welche das jüdische Beten nachahmt. Einst beliebt, ist der Tanz heute nur mehr Herrn Kößler allein bekannt.

Tanzbeschreibung:

Ausgangsstellung: Paare, gewöhnlich nur Männer, eingehängt im Kreise links stehend.

I. Gehen der Paare in der gewöhnlichen Tanzrichtung, 8 Takte.

II. Wendung gegen die Kreismitte, Hände loslassen. Platt zu Boden gegen die Kreismitte zu werfen mit vorwärts ausgestreckten Armen und liegen bleiben, 8 Takte.

III. Aufstehen, Knien auf dem rechten Knie, Gesicht zur Mitte. Deuten mit den Armen, 4 Takte. Dasselbe auf dem linken Knie. 4 Takte.

IV. Aufstehen, Gesicht gegen die Mitte, alle untereinander einhängen, rechts seitwärts im Kreise gehen, 4 Takte. Dasselbe links seitwärts, 4 Takte.

V. Gesicht zur Kreismitte, Verbeugungen[1]) gegen die Kreismitte bei eingehängten Armen, 8 Takte.

VI. Arme loslassen, die Linksstehenden eines jeden Paares drehen sich eine Viertel-Drehung linksum, die Rechtsstehenden rechtsum. Gehen in der Schlangenlinie (Kette) mit Einhängen beim Vorbeigehen. Alle gehen zuerst links aneinander vorbei. Die Kette wird solange gemacht, bis die Paare wieder beisammen sind. 8 Takte oder ein Vielfaches von 8 Takten.'

---

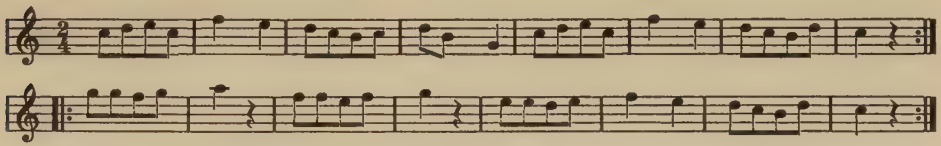
[1]) Es dürften vier Verbeugungen, auf die ersten Viertel des 2., 4., 6. und 8. Taktes sein. Z.

5. Der Lehrer Josef Lanz teilte mir in Beantwortung der in der *Bauernmusi* gestellten Anfrage im Jahre 1925 zu der Melodie des Judentanzes drei Tanzausführungen mit, welche bei den Deutschen in Galizien gebräuchlich sind oder waren.

A. Judentanz, wie er von den schwäbischen Kolonisten, die nördlich der Karpathen in der Ebene siedeln, getanzt wird. Musik wie bei 5B. Aufstellung paarweise, die Paare im großen Kreis (hintereinander). Rechte Hände in Brusthöhe gefaßt.

1. Teil: 1.—4. Takt: langsames Herumschreiten (Mühle) menuettartig.
5.—8. Takt: Dasselbe mit gefaßten linken Händen in der entgegengesetzten Richtung.
1.—8. Takt wiederholt.
2. Teil: Bursch und Mädel stellen sich einander gegenüber.
1. Takt, 1. Viertel: Hände hinterm Rücken zusammenklatschen.
2. Viertel: Hände vorne zusammenklatschen.
2. Takt, 1. Viertel: Die rechten Hände gegeneinander klatschen.
3. Takt: wie 1. Takt.
4. Takt, 1. Viertel: Die linken Hände gegeneinander klatschen.
5. Takt: wie 1. Takt.
6. Takt, 1. Viertel: Die rechten Hände gegeneinander klatschen.
6. Takt, 2. Viertel: Die linken Hände gegeneinander klatschen.
7. Takt, 1. Viertel: Beide Hände an die Brust schlagen.
7. Takt, 2. Viertel: Beide Hände vorne zusammenklatschen.
8. Takt, 1. Viertel: Beide Hände gegenseitig (Bursch und Mädel) aufeinanderklatschen.
8. Takt, 2. Viertel: Gegenseitige Verbeugung.

B. Der *Plätschtanz*[1]) (Schustertanz oder Schusterpolka), wie er von den Schwaben in Neudorf, Gassendorf, Brigidau, Ukartstal in Galizien (Polen) getanzt wird.



Die ersten acht Takte Polka linksherum. Dann stellen sich Bursch und Mädel einander gegenüber.
2. Teil: 1. Takt: Bursch und Mädel klatschen auf jedes Viertel in die eigenen Hände und zwar so, daß einmal mit der Rechten von oben auf die Linke geklatscht wird, das andere Mal umgekehrt.
2. Takt, 1. Viertel: Mit beiden Händen in die Hände des Gegenüber klatschen.
3. und 4. Takt: wie 1. und 2. Takt.
5. bis 8. Takt: Bei jedem Viertel in die gleichnamige Hand des Gegenüber klatschen. Die rechten Hände beginnen.

C. Ältere, jetzt nicht mehr gebräuchliche Tanzform des Plätschtanzes aus den unter B genannten Orten.

Die ersten 8 Takte Polka, dann Aufstellung wie oben.
2. Teil: 1. Takt, 1. Viertel: Mit beiden Händen auf die eigene Brust schlagen.
1. Takt, 2. Viertel: In die eigenen Hände klatschen.
2. Takt, 1. Viertel: In die Hände des Gegenüber klatschen.
3. und 4. Takt: wie 1. und 2. Takt.
5. bis 8. Takt: wie die entsprechenden Takte der Lesart B.

[1]) J. Lanz hat diesen Tanz mit Beschreibung in den Schwäbischen Volkstänzen aus Galizien, für Streichquartett gesetzt von F. Scharlach (Augsburg 1927) veröffentlicht.

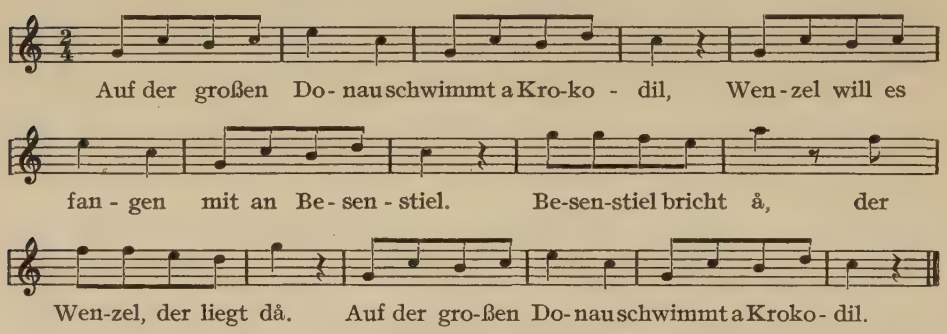
Plätschtanz heißt Klatschtanz[1]). *Schustertanz* heißt er, weil er früher wie die anderen Schustertänze [2]) getanzt wurde. Lanz hat bei einer *Kerbe* (Kirchweih) einen alten Mann diesen *Schustertanz* folgendermaßen tanzen gesehen:

Zum 1. Teil Polka. Im zweiten Teil kniet der Tänzer auf dem linken Knie; im 1. bis 4. Takte: Faustkreisen und Ausbreiten der Arme (Drahtwickeln und -pechen). 5. bis 7. Takt: Die linke Faust liegt auf dem Knie, mit der Rechten wird im Takte der Viertel darauf gehämmert. Im 8. Takt steht der Tänzer auf und die Tanzenden machen paarweise gegeneinander eine Verbeugung. Die Tänzerin steht während des 2. Teiles ruhig vor dem Tänzer.

In den Fassungen *A* und *C* sind durch das Schlagen auf die eigene Brust Anklänge an die Nachahmung jüdischer Gebetsbewegungen gegeben.

6. Lanz erwähnt auch noch ein Gesätzel, das von den Burschen auf die Melodie des Plätschtanzes gesungen wird; es beginnt: *Auf der grünen Wiese sitzt ein Mann....* und meint, das dieser Vers eine Analogiebildung zum studentischen Liedchen vom Krokodil am Nil sei und erst später dem Tanz unterlegt worden sei.

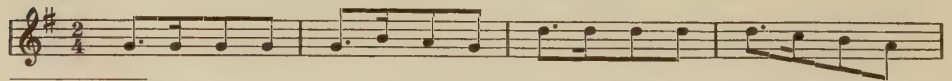
In Wien sangen um 1880 die Kinder folgendes Verschen:



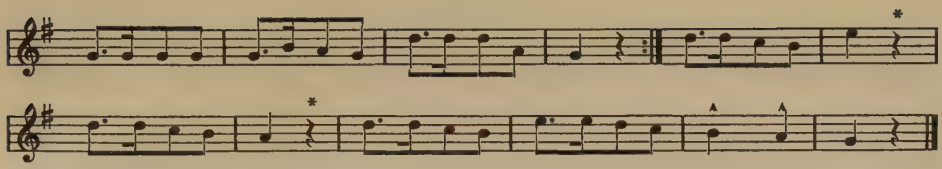
In Wien und Niederösterreich sang man auch zur selben Melodie: *Salomon, der Weise, sprach zu seiner Frau: Alte, du hast Läuse, bist a große Sau. Alte, du håst Flöh, hupfen åll in d Höh: Ålte, du håst Wånzen, kånnst mit ihnen tånzen.*

Gerade das Salomon-Verschen stellt meines Erachtens einen Rest des Judentanzes dar, worauf sowohl Text als auch Melodie hinweisen. Im Kinderspruch und -spiel haben sich ja bekanntermaßen vielfache Reste von Überlieferungen der Erwachsenen lebendig erhalten.

7. Zur Melodiegruppe des Judentanzes gehört auch der folgende, durch Kapellmeister E. Hötzel in Troppau (Schlesien, Tschechoslowakei) überlieferte schlesische Bauerntanz *Der Schuster*.



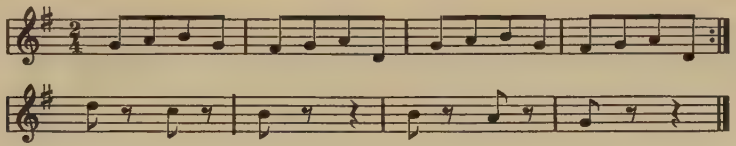
[1]) Auch im mährischen Kuhländchen und im Schönhengster Gau (Mährisch-Trübau) findet sich ein *Plotschtanz*. [2]) Hämmern auf dem Knie, Drahtziehen.



* Schnalzen mit Hosenriemen.

Leider konnte ich hierzu die Tanzausführung nicht erfahren. Jedenfalls deutet das Schnalzen mit dem Hosenriemen (Knieriemen) auf die Beschäftigung des Schusters, während die Melodie der Judentanz Melodie 1, 2, 4 und 5 B ähnelt (siehe Melodietafel).

8. Aus Schlesien (Oberkurzwald, Tschechoslowakei) überlieferte mir Josef Lanz einen Judentanz mit einer von den vorhergehenden abweichenden Melodie.



Burschen und Mädchen reichen einander die rechte Hand, Gesicht einander zugekehrt, die Paare hintereinander im großen Kreis.

I. Teil: Die Paare gehen im Takt, Burschen vorwärts, Mädchen rückwärts im großen Kreis.

II. Teil: 1. Takt. Hände loslassen, gegenseitige Verbeugung.

2. Takt: Halbe Umdrehung, Verbeugung mit dem Rücken gegeneinander. Wenn die alten Bauern tanzten, gaben sie sich mit ihren Hintern feste Schubser.

3. und 4. Takt wie 1. und 2. Takt: Es scheint am Schluß noch ein Nachtanz (Polka oder Zweischritt) zu folgen.

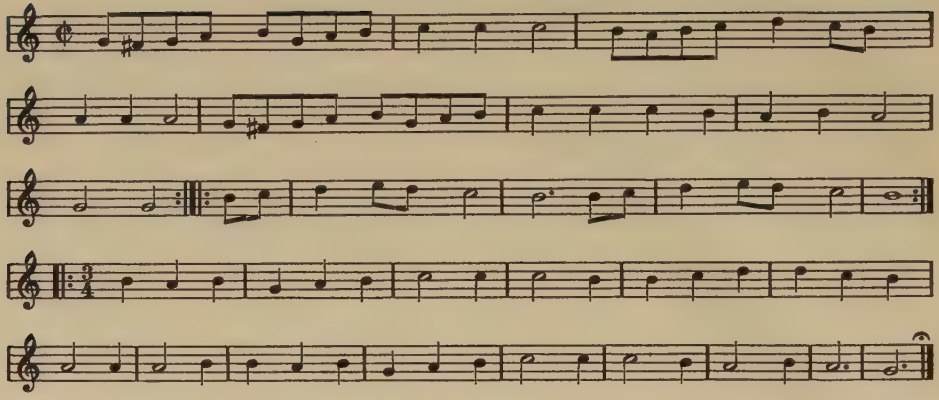
9. In der Zeitschrift Das deutsche Volkslied[1]) teilt A. König aus Reichenberg in Böhmen einen *Judentanz* mit Melodie mit, der sich aber weder der Melodie noch den Gebärden nach in die hier behandelten Judentänze eingliedern läßt. Es ist ein Solotanz, von einem Burschen getanzt, der viele Kleidungsstücke an hat, von denen er je eines nach jedem Tanzgesätz wegwirft. Die Musikanten rufen: *Hep hep hep, Jud bezahl. Hat schon bezahlt.*

Daß der bei Böhme, Geschichte des Tanzes[2]) aus Wolff Heckels Lautenbuch 1562 mitgeteilte *Judentanz* nicht zu den vorstehenden Melodientänzen paßt, ist leicht erklärlich, weil er aus verhältnismäßig früher Zeit stammt. Immerhin können wir per analogiam schließen, daß mit dem Titel nicht ein Tanz der Juden, sondern ein das Gehaben der Juden nachahmender Tanz gemeint war.

10. Viel eher läßt sich die Melodie des im *Dantz Büchlein*[3]) *(des) Johann Friedrich Dreyße* aufgeschriebenen, aus dem Jahre 1720 stammenden *Judenmarsches* zur ersten Judentanzmelodie in Vergleich bringen. Da die Handschrift nicht leicht zugänglich ist, sei die Melodie hier mitgeteilt:

[1]) 28. Jg. Wien (1926), S. 18. [2]) 1886, II. Band, S. 37 Nr. 72. [3]) Staatsbibliothek München Mss. Mus. 1578.

171. Juden-March (sic).



Im ersten Teile des Tanzes ist die Melodie wohl durch Achtelläufe verziert, die offenbar durch die Verwendung eines kurztönigen Instrumentes (hier Clavicembalo) bedingt sind. Die Wiederholung der Melodie im 2. Teile — etwas vereinfacht und im $^3/_4$-Takt stehend — weist auf den Aufbau der Tänze des Mittelalters (Vortanz im geraden Takt, Nachtanz oder Proportz im Trippeltakt) hin.

Der Judentanz ist, wie aus den vorstehenden Überlieferungen hervorgeht, ein Gebärdentanz, der in seiner ursprünglicheren Form die dem Volke absonderlich erscheinenden Bewegungen der Juden beim Gebete nachahmte. Meiner Meinung nach ist die verspottende Form erst später daraus hervorgewachsen. Es gibt ja auch bei anderen Gebärdentänzen ernsthafte und scherzhafte Formen, z. B. beim *Schustertanz*, wo durch einen überzähligen Tänzer die lustige Note hineingelegt wird[1]).

Auch der ganz ernsthafte Tanz *Drei lederne Strümpf*[2]), der eine vollständige Liebesgeschichte darstellt, hat eine kürzere und humoristische Nebenform abgespalten, die oberösterreichische *Spitzbuampolka*[3]). Bemerkenswert ist, daß die besterhaltenen Überlieferungen 4 und 5 A aus weltabgeschiedenen Gegenden stammen, in welchen die Bevölkerung die volkstümlichen Überlieferungen besser bewahrt als in Orten an großen Verkehrsstraßen.

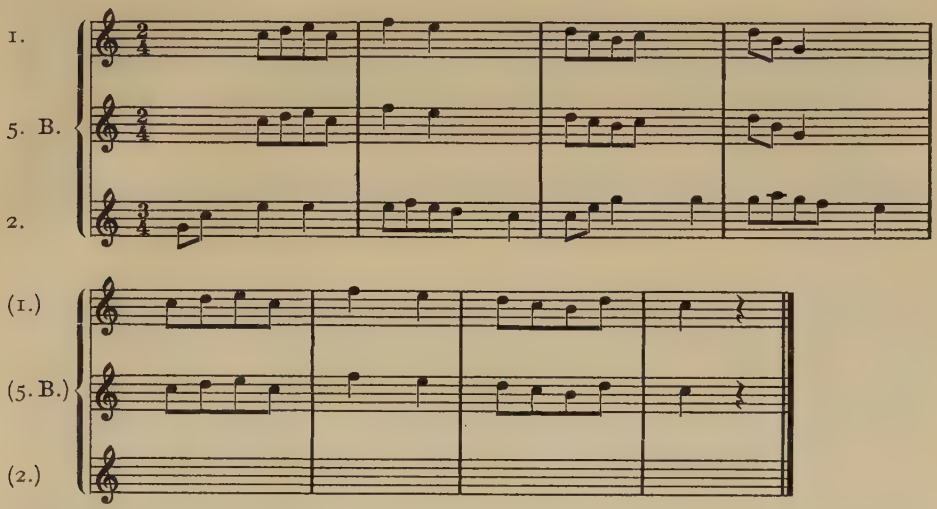
Die Überlieferungen aus Galizien (5) haben mit der Hallstätter Form wohl das Gehen mit eingehängten Armen gemeinsam, legen aber im 2. Teil das Hauptgewicht auf das Klatschen. Das Zeremoniöse des Judentanzes 5 A (Mühle im I. Teil, Hände auf die Brust schlagen und Verbeugung am Schluß) verliert sich in der Fassung 5 B, die denn auch ihren Namen *Plätschtanz* vom Klatschen ableitet und nur — unbewußt ihrer Abstammung vom Mimus — dem rhythmischen Gefühle durch Markieren der Taktteile freie Bahn läßt. Die Ausführung des Schustertanzes auf die Melodie des Judentanzes[1]) ist offenbar eine Verwechslung, wie sie ja um so leichter entstehen konnte, da beide Tänze Gebärdentänze sind. Die letzte Art des Judentanzes

---

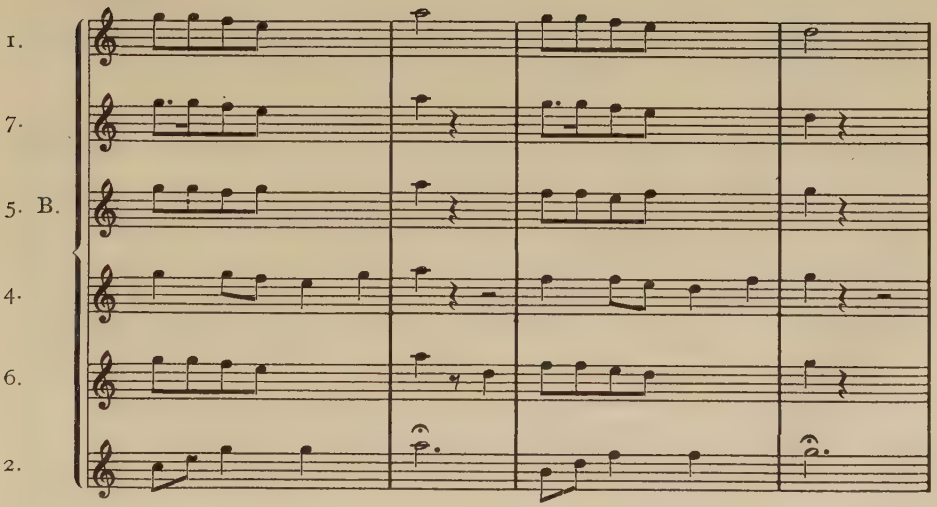
[1]) Vgl. Zoder, Altösterreichische Volkstänze I. Nr. 8; II. Nr. 8. [2]) Altösterreichische Volkstänze II. Nr. 10. [3]) Ebendort Nr. 11.

(Überlieferung 8) zeigt in der Melodie keine Ähnlichkeit und weist nur mehr durch die ins Lächerliche gezogenen Verbeugungen auf den ursprünglichen Tanz hin. Sie ähnelt damit dem weit verbreiteten Tanze *Hans Adam*[1]), der sich vielleicht dadurch als eine vereinfachte Abspaltung des Judentanzes erweisen wird. Die Ähnlichkeit der Judentanz-Melodien zeigt folgende Melodientafel, in die nur die ähnlichen Motive der einzelnen Überlieferungen eingezeichnet sind.

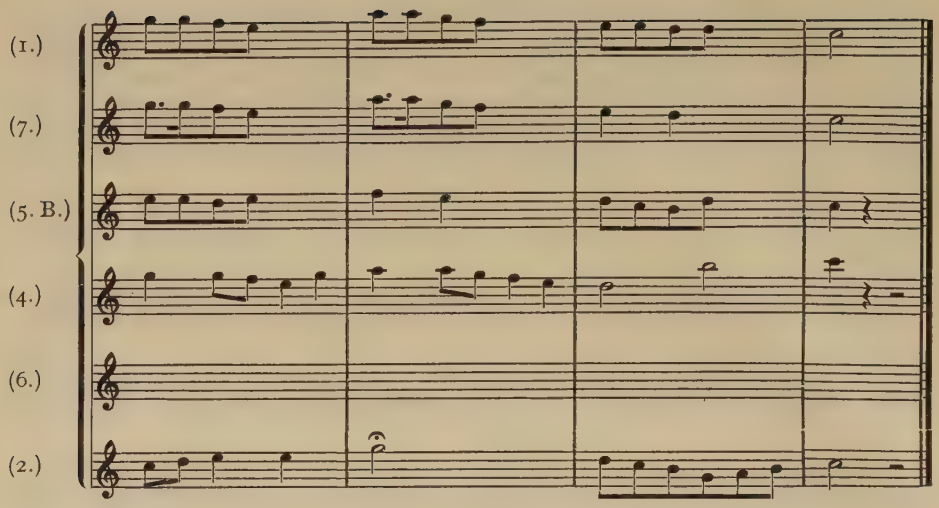
I. Teil



II. Teil.



[1]) Überlieferung 5 C und 7.



Nachahmende Gebärdentänze sind unter den Volkstänzen sehr beliebt. Besonders die Bewegungen der Handwerker werden sehr gerne nachgeahmt. Greg. Lambranzi, *Neue und curjeuse theatralische Tanz Schul*, Nürnberg 1715 bis 1720, bringt mehrere solcher Handwerkertänze als bühnenmäßige Solotänze, von denen z. B. der *Schustertanz* und der *Bindertanz*, letzterer als Reiftanz im Volke noch lebendig sind. Lambranzi gibt freilich nur Melodie und Bild[1]) und überläßt es dem Tänzer, aus den Andeutungen, die er gibt, den Tanz zu formen. Wenn solche nachahmenden Tänze nicht schon früher im Volke vorhanden waren, so können sie ganz gut im 18. Jahrhundert von der Bühne herab ins Volk gedrungen und dort umgestaltet worden sein. Diese Umgestaltung ist sowohl nach Ausführung als auch in der Melodie Ausdruck des Volkswillens und der Wesenheit des Volkes und darum des besonderen Interesses wert. Das Individuelle der Einzeldarstellung verschwindet immer mehr und mehr, je mehr Tänzer sich an dem Tanz beteiligen. Es müssen die Bewegungen festgelegt und durch die Musik geregelt werden, der Individualtanz wird zum Volkstanz. Diese Umformung läßt sich auch beim Judentanz verfolgen.

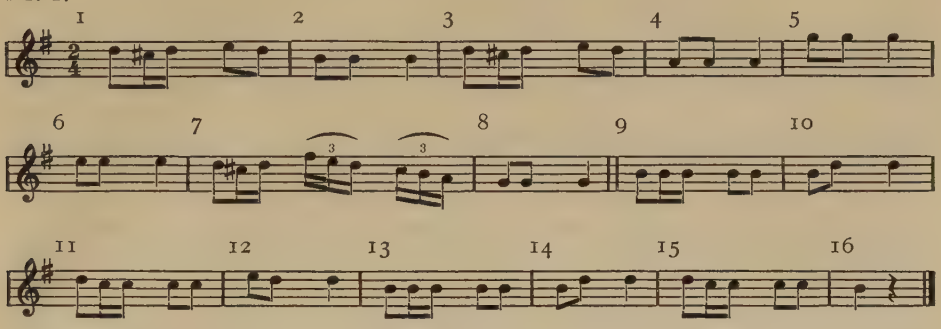
Die hier mitgeteilten Überlieferungen des Judentanzes sind wohl nur mehr Reste, die ein glücklicher Zufall und fleißige Sammler gerettet haben. Der Tanz selbst wird wohl heute selten mehr getanzt, und es ist dies für die Einstellung des Volkes den Juden gegenüber bemerkenswert, daß die Darstellung beziehungsweise Verspottung des jüdischen Gebetes in Form eines Tanzes fast verschwunden ist und nur mehr im Kinderlied, das ja immer eine Schatzkammer der Vorzeit war, fortlebt.

---

[1]) Die Abbildung des Schustertanzes aus Lambranzis Werk ist in dem II. Teil der Altösterreichischen Volkstänze zu finden. Oskar Bie, Der Tanz (Berlin, 1923) bringt nach S. 96 und 272 je ein Bild aus diesem seltenen Werke, nämlich *Die Schmiede* und eine Harlekinsszene.

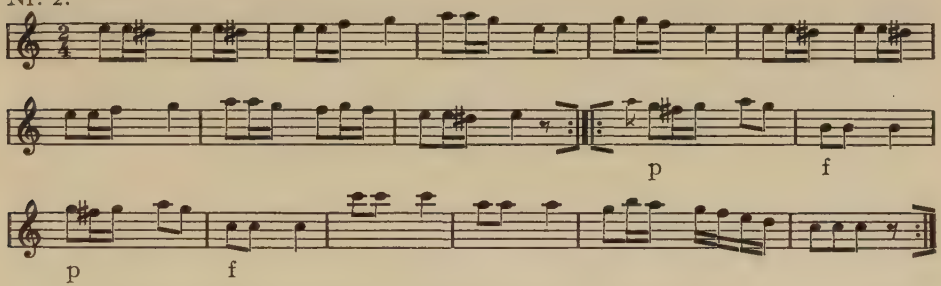
II. Judenpolka.

Unter dem Namen *Judenpolka* übermittelte mir Prof. August Schmitt in Wien folgende zwei Volkstänze aus Vorarlberg.

Nr. 1.

Tanzausführung:

Tänzer und Tänzerin stehen einander gegenüber, bei **2** dreimaliges Klatschen in die Hände des Gegenüber, ebenso bei **4**; **5** bei vorgestelltem linken Fuß mit dem erhobenen Zeigefinger der rechten Hand dreimal drohen (Ellbogen gebeugt), **6** rechten Fuß vorstellen und mit dem linken Zeigefinger dreimal drohen, **7** Tänzer und Tänzerin zum Rundtanz fassen und sich einmal umdrehen, **8** dreimaliges Aufstampfen mit dem rechten Fuß. Bei **9** faßt der Tänzer die Tänzerin und tanzt mit ihr im Polkaschritt herum.

Vorgesungen und beschrieben von Johann Mayer in Bludenz, 1924.

Nr. 2.

Aus Rankweil bei Feldkirch durch August Haas; für Clarinette.

Von den beiden Fassungen ist die Bludenzer vorangestellt, weil zu ihr auch die Tanzbewegungen überliefert sind. Musikalisch richtiger ist die Instrumentalmelodie Nr. 2, besonders auch in bezug auf die Reihenfolge der zwei Teile.

Eine *Judenpolka* erwähnt E. Hamza aus Niederösterreich[1]) mit den Worten: '... die Judenpolka ($^2/_4$-Takt, aus neuerer Zeit. Slavisches Motiv *Sla naninka do zeli)'*. Das von Hamza angeführte tschechische Lied hat dieselbe Melodie wie unsere zweite vorarlbergische Melodie.

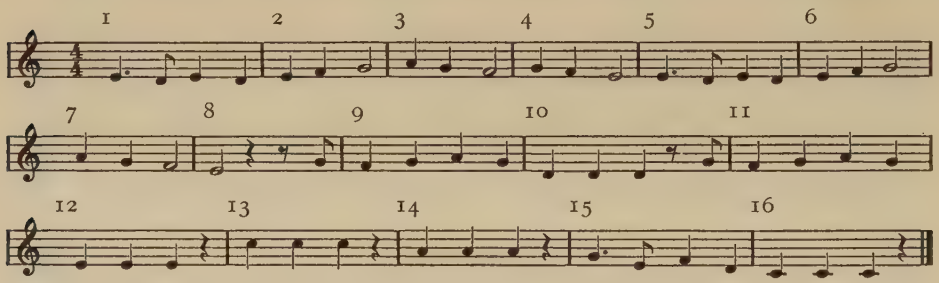
[1]) Folkloristische Studien aus dem niederösterreichischen Wechselgebiet in Zeitschrift des D. und Öst. Alpenvereins XLIV (1913), 114.

Einen Text zu diesem in der Karlsbader Gegend in der Tschechoslowakei unter dem Namen *Pfatscher* oder *Judentanz* bekannten Tanze teilt J. Hofmann[1]) mit:

Und mit den Füßen trapp, trapp, trapp.
Und mit den Händen pfatsch, pfatsch, pfatsch.
Soch das fein, soch das fein,
Laß ma ja kein Andern nein.

Wir haben also hier einen unter dem Namen *Judenpolka* oder *Judentanz* überlieferten Volkstanz vor uns, dessen äußerst charakteristische Melodie wahrscheinlich aus dem Tschechischen stammt und dessen Tanzausführung durch Drohen mit dem Finger, Klatschen und Stampfen bezeichnet ist. Der Name *Judenpolka* dürfte durch die im Klatschen und vielleicht auch in den Drohbewegungen der Hände liegende Analogie zu den oben (S. 131f) behandelten Judentänzen entstanden sein und kommt in den zahlreichen Überlieferungen dieser Melodie aus Deutschland nur in den hier aufgezeigten 3 Fällen (Vorarlberg, Niederösterreich und Böhmen) vor.

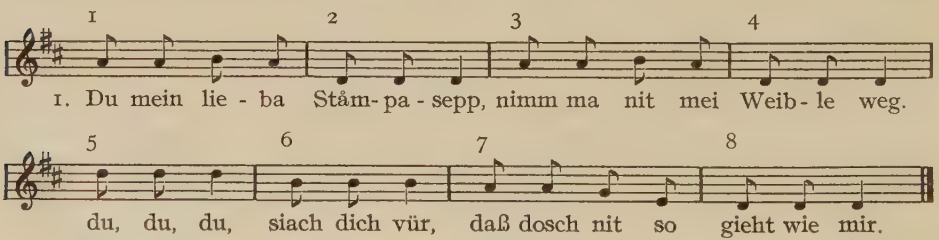
In der Gegend von Reichenberg in Böhmen heißt der Tanz *Der Winker*. Die folgende Fassung wurde mir 1905 von Lehrer Adolf König mitgeteilt.



Tanzbeschreibung:

1 bis **8** Polka-Rundtanz. **9** stehenbleiben, **10** 3mal stampfen, **11** stehen bleiben, **12** dreimal Handklappen, **13** drohen mit dem Zeigefinger der rechten Hand, **14** dasselbe mit der linken Hand, **15** und **16** einen anderen Tänzer holen.

Frau Lehrerin A. Langthaler in Wien überlieferte mir aus der Gegend von Lindewiese in Schlesien (Tschechoslowakei) folgende Tanzart auf die Melodie der Judenpolka.

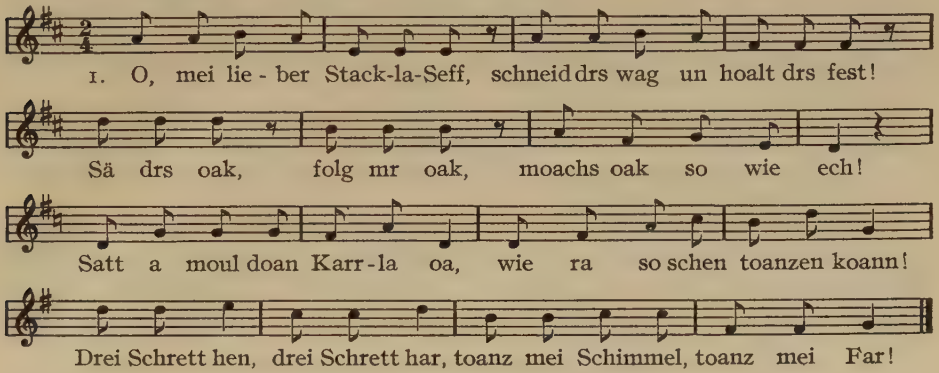


2. O mei lieba Kuppaschmied,
Låß mr och mei Weib zufried!
Druckse ni und zwick se ni,
Wenn ichs sah, da dold ichs ni.

[1]) Unser Egerland XII (1908), 45.

Tanzbeschreibung:

2 Reihen stehen einander gegenüber, Tänzer auf der einen, Tänzerinnen auf der anderen Seite. Auf **2** drei Stampfschritte links, rechts, links, **4** ebenso, **5** drohen mit dem Zeigefinger der linken Hand, **6** dasselbe mit der rechten Hand, **7** und **8** wie **5**.

Eine ganz eigenartige, der Betrachtung werte Variante bringt Hans Stolz in seinem Liederbuche 'Liederhannes'[1]).

2. Jakob hout kann Punzeltoup,
Jakob hout ka Fleisch ein Toup,
Hout ka Zeg, hout ka Kuh,
Fleckt sich vron un hinten zu.
Jakob hout ka Brot ein Haus,
Jakob moacht sich gor nischt draus,
Jakob hen, Jakob har,
Jakob es a Zoudelbar.

3. Met don Händen klatsch, klatsch, klatsch!
Met don Füßen trapp, trapp, trapp!
Ech ben dein, du best mein.
Louß dich met kann oandern ei!
Wenn mr heut noch ledich sein,
Kinn mr morgen vrheiert sein.
Etz es gor, etz es aus,
Hindern Ofen lefft de Maus.

Wenn auch Stolz keine Tanzbeschreibung liefert, ist aus Strophe 3, 1. und 2. Zeile zu erkennen, daß die Tanzausführung der ersten Hälfte dieses Tanzes der Judenpolka ähnlich ist. Der zweite Teil ist jedoch nicht die dazugehörige Polkamelodie, sondern die Weise des *Siebenschrittes*[2]). Der Text *Drei Schrett hen, drei Schrett har* und *Jakob es a Zoudelbar* weisen ebenfalls auf den Siebenschritt hin. Der *Stackla Seff* erweist sich also als eine Kontamination von Judenpolka und Siebenschritt, ähnlich wie die Vermischung von Judentanz und Schustertanz, die im ersten Teil dieses Aufsatzes aufgezeigt wurde.

Um die Mannigfaltigkeit der Namen, unter denen die Judenpolka in ganz Deutschland bekannt ist, zu zeigen, folge hier eine Zusammenstellung der mir bekannten gedruckten Überlieferungen.

---

[1]) Liederhannes, Alte deutsche Volkslieder aus Nordmähren, Westschlesien und Ostböhmen, Freudenthal (1924) S. 54f. [2]) Zoder, Altösterreichische Volkstänze, I. Teil (Wien, 1924) Nr. 6, dortselbst weitere Literatur.

a) *Vogelsteller:* aus Weida, Reg. Bez. Weimar; als Kindertanz mit Melodie, Text *(Mit den Füßen trapp, trapp, trapp* etc.) und Tanzbeschreibung. Zeitschrift des Vereins für Volkskunde (Berlin) 18, 28.

b) *Winkerschottisch:* Mecklenburg; Text, Melodie und Tanzbeschreibung. Marie Peters, Mecklenburgische Bauerntänze (Wismar, o. J.) Nr. 34.

c) *Mit den Füßen:* Westfalen; Text, Melodie und Beschreibung. K. Wagenfeld und J. Hatzfeld, Tänze und Lieder zur altwestfälischen Bauernhochzeit (Warendorf i. W. 1922) Nr. 11.

d) *Klatschpolka:* Preußisch Schlesien; Text, Melodie und Beschreibung. F. Neumann, Altschlesische Tänze (Schweidnitz 1922) S. 14.

e) *Winker-Schottisch:* Norddeutschland; Text, Melodie und Beschreibung. W. Stahl, Niederdeutsche Volkstänze II. (Hamburg 1923) Nr. 19.

f) *Winkerschottsch:* Pommern; Text und Melodie. A. Frohling, Pommernsang (Stettin 1925) Nr. 67.

Ganz ähnlich bei: Plattdütsch Leederbauk (Rostock 1925) S. 36.

g) *Klatschpolka:* Pommern; Text, Melodie und Beschreibung. In der Anmerkung noch folgende Namen: *Pinkeschottsch*[1]), *Vogelsteller, Winker* und *Fingertanz.* W. Schultz, Tanzt das Volk im Kreise (Kolberg 1925) Nr. 37.

h) *Nåtknacker:* allgemein deutsch[2]); Text, Melodie und Tanzbeschreibung. In der Anmerkung noch die Namen *Winterschottisch*[3]), *Klatschpolka* und *Fingertanz.* W. Schultz, Deutsche Paartänze (Leipzig 1927) Nr. 11.

i) *Das dumme Ding:* Brandenburg; Text, Melodie und Beschreibung. Erk-Böhme, Liederhort 2, Nr. 1026.

j) *Reichsverweser:* Brandenburg; Text, Melodie (nach Erk-Böhme) und Beschreibung. G. Meyer, Tanzspiele und Singtänze ([3] Leipzig 1911) Nr. 33.

k) *Vogelsteller* oder *Winker:* Vogtland und Thüringen; nur Text und Beschreibung. Böhme, Geschichte des Tanzes, I., S. 204.

Die Fassungen a bis k haben alle den Text: *Mit den Füßen trapp, trapp, trapp* etc.

l) *Winker-Schottisch* oder *Klapptanz:* Norddeutschland; Text *(Töw, töw, töw, du warst wat kriegen),* Melodie und Beschreibung. W. Stahl, Niederdeutsche Volkstänze I., (Hamburg 1921) Nr. 15.

m) *Winker* (Historischer Tanz): Bayern; nur die Musiknoten. F. Giehrl, 50 Schuhplattler und Volkstänze (München 1925) S. 62.

n) Der *Fingerl-Polka:* Bayern; Melodie und Tanzbeschreibung. R. Schmaus, Gut Bayrisch, Heft 2 (Cham i. W., o. J.) Nr. 4.

o) *Hopser:* Schwaben; Text *(Komm mei herzigs Kätherle mit mir ins nette Stüble nei)* Melodie und Tanzbeschreibung. H. R. August, Schwäbische Volkstänze, (Zumsteg in Stuttgart, o. J.) VII. Heft Nr. 2.

p) *Straschak:* Ostschlesien (Polen); Melodie und Tanzbeschreibung. Josef Lanz, Ostschlesische Volkstänze (Plauen 1924) Nr. 14 ('Ein auch von unseren deutschen Bauern getanzter polnischer Tanz').

q) *Mit den Füßen geht es trapp, trapp, trapp:* ohne Herkunftsbezeichnung; Melodie, Text und Tanzbeschreibung. Die erste Strophe des Textes ist sicher Schulmeisterdichtung: *Mit den Füßen geht es trapp, trapp, trapp,*

---

[1]) Wahrscheinlich aus *Winkerschottisch* entstanden. [2]) Wohl dem Namen nach norddeutsch. [3]) Wahrscheinlich aus *Winkerschottisch* entstanden.

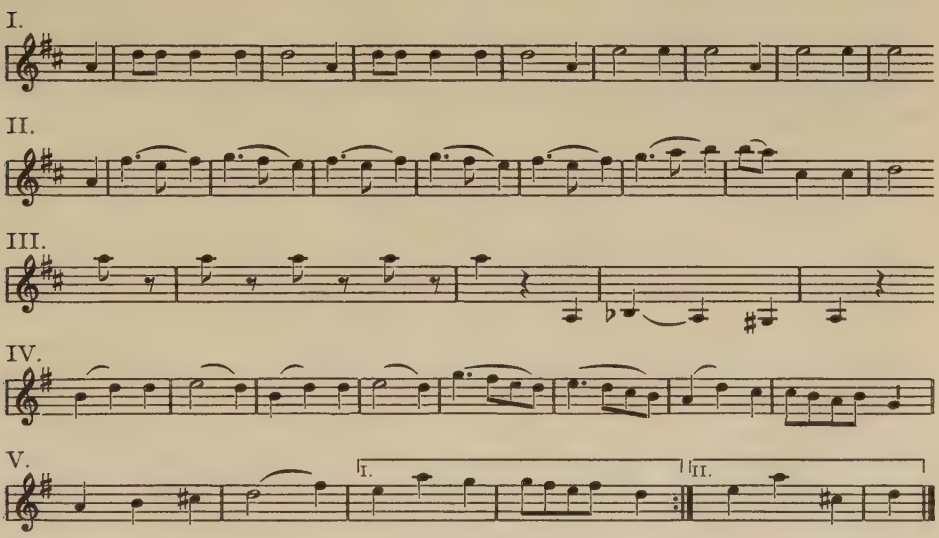
mit den Händen geht es klapp, klapp, klapp. Hübsch und fein, artig sein, müssen alle Kinderlein. M. Radcziwill, Singspiele (Leipzig 1908) S. 87f.

1) *Klappdanz* oder *Winker-Schottsch:* Niederdeutscher Volkstanz; Text *(un mit de Föt...)*, Melodie und Tanzbeschreibung. H. Dieckelmann, Jungmöhl, Niederdeutsche Volkstänze der Gegenwart (Hamburg 1925) Nr. 5. Die Tanzgestaltung stammt von H. Dieckelmann; sie verändert ohne erkennbaren Grund den Volkstanz, indem zum Beispiel auf die Worte: *klapp, klapp, klapp* ebenso wie auf *trapp* gestampft wird. Das Drohen mit dem Finger, Winken ist weggelassen, im Titel ist der Name *Winker-Schottsch* noch geblieben. Gerade diese 'Gestaltung' eines Volkstanzes zeigt, wie natürlich das Volk zu schaffen weiß und wie sehr zu ihrem Nachteil sich Neuschaffungen von Volkstänzen durch Einzelpersonen von den echten Volkstänzen unterscheiden.

Die zweite Gruppe, die Judenpolka, zeigt uns unter den verschiedensten Namen die tänzerische Gestaltung einer Melodie durch Stampfen, Klatschen, Drohen und Rundtanz. Dieser Abschnitt beweist, daß die Zusammengehörigkeit von Varianten einer Tanzform nicht vom Namen, auch nicht vom Singtext, sondern lediglich von der Melodie und der Tanzausführung abhängig ist. Darum kann der Pommersche Volkstanz *Jüdchen, Jüdchen, Schellemachei*[1]) nicht hierhergezählt werden, weil seine Melodie und seine Tanzausführung eine andere ist, als die der *Judenpolka*.

III. Judenwalzer.

1. H. R. August druckt in seinen Schwäbischen Volkstänzen (Stuttgart) Heft VI Nr. 3 einen *Juden-Walzer* ab, der aus folgenden Themen besteht.



[1]) W. Schultz, Tanzt das Volk im Kreise (Kolberg, 1925) Nr. 9.

Einzelne dieser Themen haben unterlegten Text.

/: Und alleweil gehts so :/
o Wai! Ma Mä. zu I.

Hepp, Hepp, Hepp, Hepp!
Maschores machs wett! zu III.

O, du mei Mausche,
sei no kei Schaude zu IV.

Vicekapores zu V.

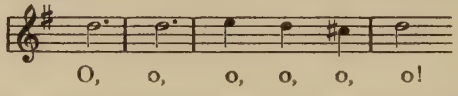
Die Anordnung der Themen zum Walzer ist folgende: |: I II :| III III II III III II. Trio: |: IV IV :| |: V V |: IV IV || Walzer Da Capo.

2. In einer reichhaltigen Sammelhandschrift von Egerländer Tänzen[1]) fand sich ein *Juden-Walzer* ohne Singtexte mit fast gleichen Motiven wie der schwäbische, nur in anderer Anordnung. V :|: III III :|: IV :|.

3. Auguste Bender teilt in ihren Oberschefflenzer Volksliedern[2]) ein Liedchen aus der 1. Hälfte der 50er Jahre mit:

Die Sau, die hat en lange Schwanz, bum, bum,
Das gibt dem Jude sein Hochzikranz, bum, bum,
O, o, o, o, o, o!
O Isaak, o Jakob, o Schakob! Bum, bum!

Die dritte Zeile enthält ein Motiv des Schwäbischen Judenwalzers, nämlich III.



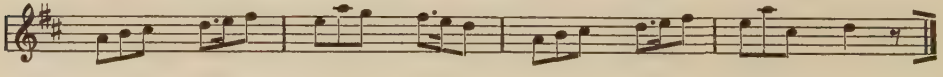
Es ist ein 5strophiges Burschenlied, in welchem ähnlich wie zwischen Ziege und Schneider zwischen den Teilen des Schweines und dem Juden Beziehungen aufgestellt werden.

4. Für Bayern erscheint der Name *Judenwalzer* in Germaniens Völkerstimmen, herausgegeben von J. M. Firmenich (Berlin, 1843—1866) II, S. 708 belegt. Ebenso erscheint in A. Jarisch, Harfensaiten zu den Heimatsklängen oder der Dialekt der Deutschen in Böhmen (Wien 1870) der Judenwalzer für Deutschböhmen erwähnt. Dort heißt es:

'Oder der Judenwalzer! Dou song olls mit.
Hepp, hepp, hepp, hepp,
Beschures macht fett.
Ei du mei Mauschel,
Mach mer kei Plauschl
Drah di di di dum,
Drah di di di dum.

Als Judenwalzer haben wir also einen Walzer vor uns, der in den eingestreuten Texten die Juden verspottet. Das Vorkommen eines Motives in einem mehrstrophigen Lied (bei 3) läßt vermuten, daß diese Motive vielleicht alle von Liedern abgesprengt worden sind[3]). Das Verbreitungsgebiet des

[1]) aus Glashütte im Bezirke Plan in Böhmen, in des Verfassers Besitz. Abgedruckt in R. Zoder-R. Preiß, Bauernmusi II. Teil (Leipzig 1925) Nr. 39. [2]) Karlsruhe 1902, S. 139.
[3]) Ein solches vom Judenwalzer abgesprengtes Melodiestück kommt in einem Bärentanz der Lüneburger Heide [R. Beuß, 12 Heidetänze (Berlin 1925)] vor, nämlich Thema V.



Judenwalzers ist ein Landstreifen, von Baden und Schwaben ausgehend, der sich über Bayern bis ins Egerland erstreckt.

Die Betrachtung der drei Tanzformen, des *Judentanzes*, der *Judenpolka* und des *Judenwalzers* zeigt in jedem einzelnen Abschnitte die erstaunlich reiche Variabilität der Volkstänze in ihren zwei besonders wichtigen Bestandteilen, der Melodie und der Tanzausführung. Das Ineinanderflicken einer Tanzform in die andere, wie es uns in dem Verhältnis zwischen *Judentanz* und *Schustertanz* erkennbar wird, sowie die Zusammenschweißung zweier Tänze im *Stacklaseff*, der Judenpolka und Siebenschritt verbindet, weist darauf hin, daß die verändernde Arbeit des Volkes an den Tänzen sich nach denselben Gesetzen vollzieht, wie beim Volkslied. Die Volkskunde legt heute mehr denn je großes Gewicht auf die Erkenntnis der um- und neugestaltenden Kräfte des Volkes; die Wirkung dieser verändernden Kraft auf dem Gebiete des Volkstanzes zu zeigen, war der Zweck der vorliegenden Ausführungen.

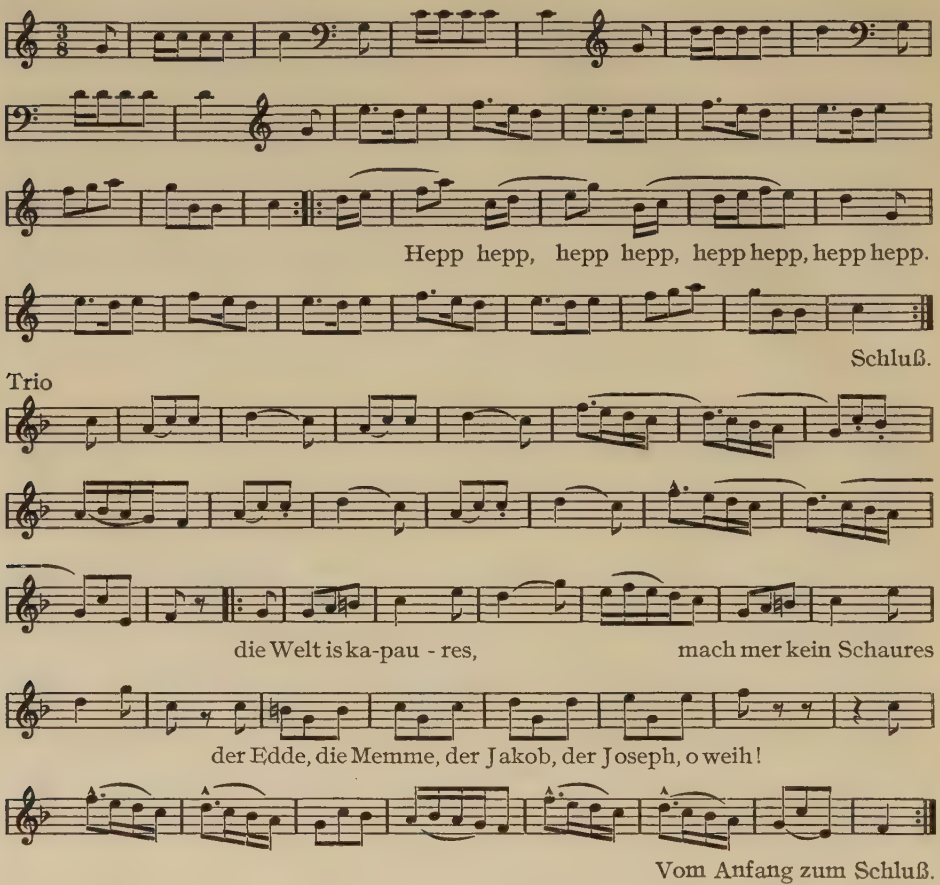
Nachtrag.

Zu dem aus Schlesien oben mitgeteilten Tanze *Du mein lieba Stampasepp* findet sich in der Deutschmährischen Heimat, Brünn, 1923, 9. Jg. S. 125ff. ein Aufsatz von Walther Kubiena, Der *Stacklaseff* und seine Verwandtschaft, in welchem unter Mitteilung einer Lesart aus dem Kuhländchen über die Herkunft des oben als Judenpolka behandelten Klatschtanzes gehandelt und auf die nahe Verwandtschaft dieses Tanzes mit dem tschechischen *Śla mařenka do zeli* hingewiesen wird. Bei der Erörterung über den Ursprung der Melodie, ob deutsch oder tschechisch (was wohl nicht so leicht festzustellen ist), stützt sich Kubiena auf den unterlegten Text der Tanzweise. Der deutsche Text *Mit den Füßen trapp, trapp, trapp* erläutert gewissermaßen die Tanzbewegungen und steht in Übereinstimmung mit diesen, während der tschechische eine kleine Erzählung beinhaltet, in welcher zu dem Stampfen und Klatschen keine darauf bezüglichen Textworte vorkommen. Da also der deutsche Text fast wie eine Tanzbeschreibung anmutet, wäre, so meint Kubiena, der Tanz deutschen Ursprunges. Diese Erörterung ist für die Methodik der Tanzforschung von besonderer Bedeutung: Es handelt sich darum, zu entscheiden, ob ein den Tanz beschreibender Text ursprünglicher ist als ein mit den Tanzbewegungen in keinem inhaltlichen Zusammenhang stehender Text. Das wird natürlich nur auf Grund reichen Materials und durch Untersuchung an verschiedenen Tänzen später einmal entschieden werden können.

Der freundlichen Unterstützung der Herren Prof. John Meier und Dr. Erich Seemann vom Deutschen Volksliedarchiv verdanke ich noch nachträglich eine Melodie des Juden-Walzers aus einer im Archive befindlichen handschriftlichen Sammlung 'Niederhessische Alte Tänze aus Zierenberg, gesammelt von Fritz Hufschmidt'. Aus dem Klaviersatz seien hier nur die Melodiestimme und die sehr interessanten Bemerkun-

gen des Sammlers mitgeteilt. Wie aus der Melodie hervorgeht, ist dieser hessische Judenwalzer mit dem schwäbischen und egerländischen, über die oben gehandelt ist, fast identisch.

Juden-Walzer 1800.



Bemerkung des Sammlers:

'Der Judenwalzer war schon lange vor 1800 bekannt und jedenfalls einer der ersten Gesangswalzer. Die ersten acht Takte marschierten die Paare, Takt 9—16 folgte ein Schwenken mit den Händen, bei dem sich die Tänzerin in gerader Linie rückwärts bewegte. Während des Gesanges ‚hepp, hepp...' vorwärts marschieren, dann wiederum Schwenken der Hände usw. Der 3. Teil galt als langsamer Walzer. Der 4. Gesangsteil führte wieder zu lebhafteren Hüpfbewegungen.

Zu den ältesten Gesangswalzern (etwa 1670) gehört 'O du lieber Augustin', 'Kommt ein Vogel geflogen' (früher Österreichisches Schnadahüpfel), der Dreher: 's ist mir alles eins, ob ich Geld hab oder keins' (1760), 'Der mit dem Säbel, der ist mein tausiger Schatz' (1780), 'Wenn der Topp aber nun ein Loch hat, lieber Heinrich...' 'Ich und mein junges Weib können schön tanzen, sie mit dem Bettelsack, ich mit dem Ranzen...', 'Rosenstock, Holderblüt, wenn ich mein Dirndel seh, lacht mir vor lauter Freud, s Herzel im Leib'. Diese und viele andere Gesangswalzer wurden als rasche Dreher gern und oft getanzt.'

Die im Jahre 1929 im 1. Jahrgange erschienene Zeitschrift 'Oberschlesische Volkskunde' enthält in Heft 3/4 zwei Oberschlesische Volkstänze, von Franz Pudollek mitgeteilt. Der erste, *Der Judentanz* (*Žyd*) aus dem Kreise Beuthen ist mit dem Judentanz aus Schlesien (oben S. 135) musikalisch und in der Tanzausführung fast identisch. Der 2. Tanz, *Der Judenländer* aus Thommitz bei Oberglogau ist der Melodie nach alleinstehend, aber in der Ausführung (Verbeugung) den Judentänzen sehr ähnlich. Aus dem Hultschiner Ländchen (Oberschlesien) teilt Hermann Janosch in dem Sonderheft der Monatsschrift ‚Der Oberschlesier', *Volkskundliches aus Oberschlesien* (Nov. 1929) S. 768f., einige Volkstänze mit, unter denen einer den Namen *Die Jüdin* führt. Er ist trotz der Verschiedenheit der Taktart mit dem vorher genannten *Judenländer* verwandt und weist auch in der Tanzausführung auf diesen und auf die Judentänze hin.

Zur 'Unglücklichen Nachtfahrt' (E-B. 157).

Als Bjarni Þorsteinsson aus mündlichen und schriftlichen Quellen eine umfassende isländische Volksliedersammlung zusammenzubringen suchte, lieferte ihm eine Handschrift aus der Mitte des 17. Jahrhunderts mit dem Titel 'Melódía' eine ansehnliche Reihe geistlicher und weltlicher Weisen. Offenbar stammt ein Teil dieser Lieder aus der Fremde, worauf schon der Untertitel hinweist: 'Nokkrir útlenzkir tónar með íslenzkum skáldskap'. U. a. finden wir das Lied von der 'Unglücklichen Nachtfahrt' (Böhme, Altd. Lb. 73; Rosenberg, Vldr. in hebr. Lettern S. 23f.; neuere Belege bei Schünemann zu Nr. 300; DVA. A-Abt. 62 Fassungen) doppelt vertreten, s. 'Íslenzk þjóðlög' S. 246 u. 278ff. In Deutschland muß das Lied schon vor Jahrhunderten recht beliebt gewesen sein; den ersten Beleg liefert das Rostocker Lb. (1478), im 16. u. 17. Jahrhundert spielt es eine Rolle in der Lauten- und Quodlibet-Literatur, vor allem auch im Studentengesang. Auch über Holland hat es sich verbreitet (van Duyse Nr. 284; III, 2736; erster Beleg um 1572). Unter den in Wortlaut und Strophenbestand z. T. beträchtlich voneinander abweichenden älteren deutschen Belegen zeigt sich eine 10-strophige, ziemlich feste Lesart, die ich als Vulgatfassung bezeichnen möchte, vertreten durch ein Liederbuch o. J. (zwischen 1558 u. 1582, Euph. 6, 656f.), die Liederhs. des Petrus Fabrizius (Rostock um 1605, Herrigs Archiv 117, 241f.) und das Sammelbuch des Michael Hancke (Danzig um 1630, Altpreuß. Mtsschr. 9, 549); Abdrucke in ZfVK. 14, 65ff. (Kopp). Das bei Þorsteinsson S. 279f. abgedruckte isl. Lied, ebenfalls 10-strophig, erweist sich bei genauerem Vergleich als getreue Übersetzung der genannten deutschen Vulgatfassung, nur an wenigen Stellen zeigen sich stärkere Abweichungen: 1^3 'lítil var ferjan mín' steht Ye 465: *das soll mein Schifflein sein* näher als dem vulgaten *zu der Herzallerliebsten mein*; 8^1 weicht gänzlich ab: 'Hann seldi gleði fyrir sút' statt: *sie führt ihn auf das Haus*; auch wird 8^2 der Buhler von sämtlichen Schwestern gebunden, nicht nur von der jüngsten; 9^3: 'burt fór hans lokkur einn' muß auf einem Mißverständnis oder Hörfehler beruhen (*Locke* statt *Loch* im Kopf). Der Text, den Þorsteinsson zu der Weise aus 'Melódía' bringt, ist einem Liederbuch des Ólafur Jónsson, Pfarrers zu Söndum († 1627), entnommen. Isländer hatten auch in Dänemark Gelegenheit, das Lied kennen zu lernen, denn nach einem deutschen fl. Bl. ging es in die Liederhandschrift der Vivike Bild ein (s. Bolte in Sitz.-Ber. Berlin 1927, 194; Grundtvig, Prøve paa en ny Udgave², 45; ebenfalls 10-strophig; mir unzugänglich). Daß das Lied auch noch in neuerer Zeit in Island lebendig war, bezeugt eine aus der Lateinschule zu Bessastaðir stammende Fassung, die Ólafur Davíðsson in 'Íslenzkar skemtanir' (1888ff.), 256 mitteilt; merkwürdig an ihr ist der deutsche Binnenreim: *von lit, von lat, von lieben Hut.* Alle drei isl. Melodien gehen ihren eigenen Weg. E. S.

Findlinge

von Johannes Bolte.

1. Ein Liebeslied aus dem 15. Jahrhundert.

Str. 1 fehlt.

2. Das ich dich můß miden
vnd dein beraubet sein,
Das bringt mir täglich lyden
vnd macht mich senden pein.
Doch han ich ain gedingen,
das es nit imer werd;
nach ir so wil ich ringen,
ob mir denn werd gelingen,
so wer mir trauren fer.

3. Senen mir nach deiner güet
hat mir mein hertz vmbfangen,
Wenn mir nach dir als mein gemüt
täglichen tůt uerlangen.
. . . . . .
wenn du pist die, der ich beger,
allain zů trost mir außerwelt,
mein hertz hat sich zů dir geselt,
mein tru ich nimer von dir cher

4. Ich han mir selber außerchorn
ain pild zů trost dem hertzen mein,
Ward da mein dienst auch nit uerlorn,
erst wolt eß frisch vnd frölich sein,
Wolt sy in harren also bestann
als sy es hat geuangen an,
so welt ich all diß welt lann
vnd ir allain sein vnderthan,
seid ich doch liebers nie gewan.

Aus dem 1464 geschriebenen Münchner Cod. germ. 270, Bl. 188a.

2. Ein Abschiedslied des 16. Jahrhunderts.

1. Das junge Herze mein
Das leidet schweren Pein;
Das gschicht alles durch Libgens willen,
[Die Pein] kann mir kein Mensch nidt
Denn du, mein Schatz, allein. [stillen

2. Hadt es denn Gott versehn,
So wirdts gewiß geschehn,
Ich wil mirs erfreuen zu einem Weib;
Sie ist ein Weib unß anders Leub,
Si sol wol werden mein.

3. Marmor ein fester Stein
Dar schweiget die Liebe gemein;
Vil hertter Herzen ich ersach,
So offt die Lieb wirdt geklagt,
Das bin ich worden inn.

4. [Das] Feuer brindt seer,
Die Lieb noch viel meer. [brandt
Noch wil ich lieber in Feuer sein ver-
Denn von der Lieb sein abgewandt.
[Das] Feuer brinet sehr.

5. Erlich, frolich vnnd fromb
Ist itz mein best Reichtumb;
Auf Gut vnd Gelt ruhm ich mich nicht,
Ob mich gleich offt vnd vil gebricht,
Dennoch verzag ich nicht.

6. Ob mirs viell verginen nicht,
Wer weiß, waß in gebricht!
Gruß mir sie Got, die ich iezt mein,
Die niemand khendt dan ich allein!
So ist sie vngenant.

7. Got griß mir das Hertzelein,
Die ich mit Treuen mein!
Sie muß mir die Liebste sein [immerdar].
Will Got wie ich, vergeht ein Jahr,
Sie soll mein eigen sein.

8. Der Kleffer groß Vnmut
Mich gar nicht krengen thut.
Gruß mir sie Got im grinen Rockh,
Sie ist auf Erden mein liebste Dockh,
Sie soll woll werden mein.

9. Halt dich nur fein vnd still!
Das ist ietzundt mein Will.
Wünsch ich dir auß dem Hertzen mein
Fil gesunder Stundt, mein Engelein.
Ich wil balt bey dir sein.

10. Ade, ich scheidt von dir,
So bleibt das Hertz bey dir,
Vnd lieb mich gleichwol auß der Maß,
Drumb macht vns Scheiden die Eugelein
Ade, ich scheidt von dir. [naß.

1,2 *Beinn* — 1,3 *gesicht* — 2,4 lies: *mein andrer Leib?* — 5,3 *Auf Gut vnnd Guet vnd Gelt ruhm ich mich n* — 6,3 *Gruß mirß sie Got die ich iezund* — 7,3 sein] *bleiben* — 7,4 *Wie so got ich den forget* — [8,3 f. So beginnt das in L. Lechners Neuen Teutschen Liedern (Nürnberg 1586) als Nr. IV stehende Lied (abgedruckt Hoffmann v. F., Die deutschen Gesellschaftslieder des 16. u. 17. Jahrhunderts Nr. 7). J. M.] — 9,3 *auß den* — 10,3 *gleich wol vnß der malen.*

Aus dem Manuskript 1918 der Königsberger Universitätsbibliothek, Bl. 21a 'Ein schon Liedt'. Dieser Band führt den Titel: *Allerley sachenn darinn geschribenn im Jahr 1602 10. Augusto inn Nurmberg* und enthält auf 109 Folioblättern eine Reihe historischer Gedichte und prosaischer Flugschriften, darunter den Messerer-Tanz von 1600, den ich 1890 in der Alemannia 18,82 abdruckte. Auf Bl. 21b folgt wieder *Ein schon Lied:*

Ach das ich kund nur eine Stund
Auf dieser Erden entlediget werden
Deß großen Schmerzen, so mir mein Herz
Tag vnd Nacht naget vnd gar hart plaget! (10 Str.)

3. Wiener Quotlibet.

1. Ich sing ja nur a Quotlibet,
Es darf ja niemand gfalln,
Und wems grad net gfalle thut,
Der kann an Sechser zahln.

2. s Kräutelweib von Laxenburg
Hat Hühneraugn im Gsicht,
Die Nachteil[1]) hat an Schlafrock gstohle,
Auf d Wochn wird sie gricht.

3. A Jungfrau und a Dutzend Flöh
Habn mit einander Streit,
Der Stefansthurm hüpft in die Höh,
Als wär er gar net gscheit.

4. Die Donau ist ins Wasser gfalle,
Der Eisstoß ist verbrennt,
Da ist der Wiener Stefansthurm
Mit Stroh zum Löschen grent.

5. A Schneider und a Goasbock
Habn mitsam exerziert,
Der Tandelmarkt wird akolirt,
Weil er die Blattern griegt.

6. In Hamburg ist a Spaß pasirt,
Der Goasbock hats erzählt,
Da habs an todten Schneidergselln
Zum Bürgermeister gwählt.

7. Der Ochs, der auf der Fleischbank
Handelt stets mit Stiefelwichs, [sitzt,
Und wenn man ihn fragt, was Schachtel
Gibt er zur Antwort: nix. [kost,

8. Die ganze Welt ist jetzt verkehrt,
Koan Teufel kennt sich aus.

9. Der Ochs setzt sich in Luftballon
Und fährt in die Türkei
Und lernt zuvor in Amsterdam
Die Kesselflickerei.

10. Die Türken trinken keinen Wein,
Drum krign sie auch kein Rausch;
Wer für sein Weib an Budel krigt,
Der macht an guten Tausch.

11. Und wer mit Katzen akern will,
Der spant die Mäus voraus,
Dan gehts ja immer hopp hob hopp
Zum ganzen Aker naus.

12. [In] München untern Walkenthurn
Da wohnt die Madam Spatz,
Und wer an übrigen Zwantzger hat,
Kan spatzeln, wie er mag.

13. Alte Weiber Hobelschorten
Bind ma in an Boschen
Und thut a Bäuscherl Pulver drunter
Und laßts zum Teufel rutschen.

14. Alte Weiber Schlüsselbüchsen
Schwimmen übern See,
Und wenn sie nimmer schwimmen kön- [nen,
Stegens d Arsch auf d Höh.

15. Alte Weiber Hobelschorten
Krachen wie Kartaune,
Oane hat a rothe Bichsen,
Die andere hat a braune.

16. Jetzt wollt ich, das der Teufel kem
Und bringet mir an Korb voll Geld
Und nehmet die alten Weiber mit,
Dan kommens aus der Welt.

Ende.

Liederbuch von Joh. Schmid (geb. 1840) 1859 in Augsburg, S. 74 Nr. 44. Im Besitz von Prof. A. Englert (München).

[1]) Nachteule.

4. Mutter, wie soll ich tun?

1. 'As kunnt mr z Nacht a Häsele
Und klopft mr an dem Lädele.
Muttr, wiə, wie soll i du?'
— 'Nimm du nu a Nägele,
Vrmach demsäalə s Lädele,
Aso duənem du!'

2. 'As kunnt mr z Nacht an altr Knab
Und klopft mr an dem Lädele.
Muttr, wiə, wie soll i du?'
— 'Nimm n du beim graue Bart,
Schloapfə d Schtäage uf und ab,
Aso duənem du!'

3. 'As kunnt mr z Nacht a jungr Knab
Und klopft mr an dem Lädele.
Muttr, wiə, wie soll i du?'
— 'Nimm du nu a Känntle Wein,
Schenk dem Knaben tapfer ein,
Aso duənem du!'

4. 'Mutter, der Knab ischt jung und un-
[geschickt,
Er hat das Känntle Wein verschitt.
Muttr, wiə, wie soll i du?'
— 'Nimm du nu recht Mäal und Schmalz
Und schneid dem Knaben Schnitten ein,
Aso duənem du!'

5. 'Muttr, der Knab hat die Schnitten
Und meiner schier vergessn. [gessn
Muttr, wiə, wie soll i du?'
— 'Nimm du nu a Buschescheit
Und schlagn, bis er zuə dr lait,
Aso duənem du.'

6. 'Muttr, wenns dr Vatr in die Kammer
Und der Knab bei mir lait, [kommt
Muttr, wiə, wie wird er du?'
— 'Legm du a a schwarzes Kleid
Und sag, es sei dr Hennegaischt,
Aso duənem du!'

Von A. Englert August 1895 aufgezeichnet aus dem Munde einer Frau aus Oberreitnau bei Lindau. — Vgl. Kaindl, Zs. f. Volkskunde 15, 265 Nr. 4: *Es kam alle Nacht ein alter Mann* (Bukowina) und Erks Nachlaß 7, 233.

5. Hasenklage.

1. Wenn ich morgens früh aufsteh
Und in den grünen Wald naus geh,
Da kommt ein Has nach seinem Fraß;
Der Jäger drückt sein Flintlein los.

2. Ach Has, ach Has, du armes Tier,
Was machst denn du im Walde hier?
Hast du bein Tag als wie bei Nacht
Dein Leben hier schon zugebracht?

3. 'Und als ich nun erschossen bin,
Schleppt mich der Hund zum Jäger hin,
Er schleppt mich hin, er schleppt mich her
Als wie wann ich kein Has mehr wär.

4. Da werd ich getragen in ein hohes Haus,
Da ziehns mir meine Kleider aus,
Ich werd gespickt mit Knofelt und Speck
Und an den Bratspieß angesteckt.

5. Und als ich nun gebraten bin,
Trägt mich der Koch zur Tafel hin.
Herr Wirt, schenk ein brauns Bier und
Der arme Has muß gessen sein.' [Wein!

Aufgezeichnet von A. Englert aus dem Munde der Frau Therese Bruckschlegel in Pasing, geb. aus Schöngras, Amtsger. Nittenau, Oberpfalz.

Zu Erk-B. nr. 167—169 notiere ich noch H. Sachs, Der hasen klag 1556 (Fabeln 1, 466 Nr. 165); Liederhandschrift des J. P. Banner (um 1680. Leningrad, Akademie der Wissensch. XX. J. 38) S. 118: *Klag und Traurgesang des Marten Jennissons [Jennis* estnisch = *Hase]: Ich armer Haaß im weiten Feldt* (9 Str.); Berlin, Mgo 405, Nr. 1; Schweiz. Archiv 5,34; Pfaff, Breisgau 1906 S. 140; Meisinger 1913 Nr. 7; Heeger-Wüst Nr. 54; Bender Nr. 143; Schäfer Nr. 72; Pinck 1,178; Mautner S. 298; Kopp, Hess. Bl. 3,29; Träger, Dobrudscha S. 202; Busch 1910 S. 160. — Niederländisch: Van Duyse 1,762 nr. 211. Dänisch: Wibeke Bilds Hs. (Thott fol. 778) Nr. 111: *Klage maa jeg elendelig migh arme Haaß.* Polnisch: Böckel, Mitt. d. Schles. Ges. 11,48. Estnisch: Hurt 2,98. Georgisch: Anthropos 5,493 (1910). — Herr J. B. Fuller in Amherst, Mass. arbeitet an einer Studie über die Hasenklage.

Der hochdeutsche Text des Liedes „Die welt die hat ain thummen mut".

Von Ch. A. Williams.

Ein vollständiger Text dieser schwankhaften Ballade des 15. Jahrhunderts war bisher nur in der neunstrophigen niederländischen Fassung des Antwerpener Liederbuchs v. J. 1544 bekannt[1]). Schon im letzten Viertel des 15. Jahrhunderts hat es eine niederdeutsche Fassung des Liedes gegeben, die erst vor ein paar Jahren im handschriftlichen Rostocker Liederbuch wieder ans Licht gekommen ist[2]). Die ersten neun Strophen dieses elfstrophigen niederdeutschen Textes sind aber mehr oder weniger lückenhaft.

Von dem ursprünglich hochdeutschen Gedicht war, von kleineren Fragmenten abgesehen, nur die Anfangsstrophe bekannt, und zwar in zwei nicht ganz gleichlautenden Fassungen: handschriftlich in einer Tübinger Inkunabel[3]); gedruckt in den Fünff vnd sechzig teütscher Lieder, Argentorati, P. Schöffer & M. Apiarius, um 1536, Nr. 55[4]).

Es ist mir vor einigen Jahren gelungen, einen vollständigen zehnstrophigen hochdeutschen Text des Liedes in einer auf der Bibliotheca Vaticana aufbewahrten Miszellenhandschrift aufzufinden. Diese deutsche Handschrift, die wohl in dem 2. Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts in Augsburg entstanden ist, enthält Rezepte, Gebete, Abschriften von Urkunden u. dgl. m., aber auch ein paar Gedichte und Liedertexte des 15. Jahrhunderts. Unter den letzteren befinden sich der Text unseres Liedes und ein langes, die Legende von dem behaarten Anachoreten *Chrisostimo* behandelndes

[1]) Hoffmann von Fallersleben, Horae Belgicae, 11, S. 50, Nr. XXXV *Een oudt liedeken. Een boerman hadde eenen dommen sin*, etc. [Siehe jetzt auch Johannes Koepp, Untersuchungen über das Antwerp. Liederb. vom Jahre 1544 (Antwerpen 1929) S. 249f. und die dort S. 131ff. verzeichnete reichhaltige Lit., darunter weitere ndl. Fassungen, auch 10-stroph. Auch Zs. f. Volksk. N. F. 1 (1929), 113. Ein weiteres Kontraf. auf der Berliner St.-B. *Hymn* 7279 im Ton *Ob ich schon arm und elend bin* (16 Str., gedr. Augsburg bei Valentin Schönigk) H. Sch.]. [2]) Neu hrsg. von Fr. Ranke und J. M. Müller-Blattau, Schriften der Königsberger Gelehrten-Gesellschaft, 4. Jahr, Geisteswiss. Kl., Heft 5, 235, 283. Vgl. Rostocker Niederdeutsches Liederbuch vom Jahre 1478 hsg. von B. Claussen (Rostock 1919), 28—31, 77. [3]) F. J. Mone, Anzeiger f. Kunde der teutschen Vorzeit 6 (Karlsruhe 1837), 170. Mit geringen Änderungen abgedruckt bei Böhme, Altd. Liederb. Nr. 82a, Erk-Böhme, Liederhort Nr. 127a. [4]) Abdruck der Texte des Bassushefts bei E. Weller, Annalen, 2, 18ff. [Das große verschnörkelte *B (Bassus)* am Anfang des Heftes hat Weller als *LB* (Liederbuch) gelesen]. Unsere Strophe S. 26. Die von den übrigen Fassungen abweichenden letzten Verse sind vielleicht dem Komponisten der beigegebenen Melodie, T. Stoltzer, zuliebe geändert worden: (Tenor).... *es für ein baur ins holtze | Er bracht seim herren ein füder holtz | mit se[i]nem rösslin stoltzer.* Nach dieser Fassung das Fragment bei W. Schmeltzl, *Quodlibet*, 1544, Nr. 7: *Es fur ein baur gen holtze?*

Meisterlied[1]). Ich gedenke, die wertvolleren Stücke aus dieser Handschrift zu veröffentlichen.

Das Schwanklied befindet sich auf dem letzten Blatte (59) der Handschrift. Nach vorhergehenden datierten Stücken zu urteilen, stammt seine Niederschrift aus dem Jahre 1518. Es ist etwas flüchtig, aber doch deutlich geschrieben. Die Strophen sind abgesetzt und außerdem am Schlusse durch wagerechten Strich von einander abgetrennt; die Verse sind fortlaufend geschrieben, aber in fast allen Fällen durch schräge Striche getrennt; andere Interpunktion fehlt. Gegen Ende sind die Zeilen ziemlich gedrängt, weil der Raum knapp wurde. Das metrische Schema kommt wohl am besten zum Vorschein in den Strophen 4 und 7; 1 (die 2. Zeile mit Binnenreim); 3 hat in Zeile 1/2 klingenden Schluß, Str. 9 ähnlich (mit Assonanz). Verkürzt geschriebene Wortformen sind in unserem Abdruck aufgelöst. Im Original sind die Strophen nicht numeriert.

1. Die welt die hat ain thummen mut,
für war es thut die lenge kain gut.
es fur ain pawr [Bl. 59b] Im mayen,
bracht seinem herren ain fuder holtz
seinr frawen ain kretzen mit ayren.

2. Der pawr woll vber den hoff ein fur;
die fraw woll an der zinnen stundt,
gar hoch an ainem laden:
'solt ich mein zeit mit ewch vertreyben,
darumb geb ich mein roß vnd mein wagen.'

3. Das frewlin het die redt vernumen,
sie hieß das peyrlin zu ir kumen
gar haimlich vnd gar stillen.
zamen in ain kemerlein
da gschach ir baider willen.

4. vnd da ir baider wil geschach,
das peyrlein vber den hoff auß tradt;
es kundt sein kumer klagen:
'ich sprich: wie aine als die anderen sey,
mich rewet mein roß vnd mein wagen.'

5. Der herr woll vber den hoff ein raydt,
er hort das peyrlein groß geschray:
'ach peyrlein, was ist dein klage,
das du sprichst, wie aine als die andernn
dich rew dein roß vnd dein wagen?' [sey

6. Das peyrlein het sich ainr lugin er- [dacht:
'ich han ain fuder stangen holtz bracht,
die seindt ain thayll zu krummen.
ich sprich: wie aine als die andernn sey,
sy seindt in den offen kummen.'

7. 'dar vmb ist mir ewr frewlin als
das sy mir roß vnd wagen nam [gramm,
so gar on all mein schulde.
ich bitt euch, edelere herren mein,
erwerbt mir ewr frawen hulde.'

8. der herr woll zu der frawen sprach:
'was zeichest du den armen man?
fürchst dir dar vmb nit sinde?
gib im roß vnd wagen wider,
vnd laß in faren zu weib vnd kinde.'

9. das frewlein torst kain wider redt
sy gab im wider ros vnd wagen, [haben,
sy forcht sy wurde zu schande.
das beyrlein vber den hoff aus rait,
nach lust was im ergangen.

10. noch ains des ycht auch dar an:
es beschiss ain pawr ain edel man,
dar zu sein schöne frawen.
ye seyder will kain edel man
kaim pawren nix me gelauben.

4, 3 Hier hat die niederdeutsche Fassung: *he begunde se[re] to klaghen*, (niederländisch: *Ende hi bestont te claghen*). [*kundt = bgund?* J. M.] 5, 2. Dieser Vers ist nicht in Ordnung (niederd. [. . .]*e des buren rede vor n[a]m*; niederl. Vers 2f.: *Hi hoorde den boerman seere claghen Hi hoorde den boerman claghen*). Sollte es etwa geheißen haben: *er hort des peyrleins grosz geschray?* 6, 5. Lies: *seindtsy* [J. M]. 10, 1. Diese Lesung bestätigt mir mein Freund, Oberschulrat W. Hübner in Charlottenburg. Die Worte sind mir aber unverständlich. Ursprünglich hatte der Vers wohl eine Silbe mehr [*noch ains das sicht man auch dar an?* J. M.] 10, 4. Hs.: *ye seyder . . .*; *seyder* = seither, seitdem, (mhd. *sider*).

[1]) Vgl. meine Abhandlung *Oriental Affinities of the Legend of the Hairy Anchorite* University of Illinois Studies in Language and Literature X, 2 und XI, 4 (Urbana 1925f.).

Str. 1—9 der niederdeutschen Fassung gehen auf eine unserem hochdeutschen Texte ganz ähnliche Gestalt zurück. Str. 10 des hochdeutschen Liedes ist weder in der niederdeutschen noch in der niederländischen Fassung vertreten. Dafür haben diese beiden Versionen (niederdeutsch Str. 10, niederländisch Str. 9) eine Strophe gemeinsam, worin die hinterlistige Edelfrau den Bauern zu weiteren Zusammenkünften einlädt, Rostocker Liederbuch ed. Ranke-Müller-Blattau S. 236:

'Nu far dar hen ghud burelin,
dit erste schal di gheschencket syn
vnd var dar hen din strate.
ach kum her weder wen du wult,
brinck vns dat krumholt vaken.'

Hat etwa unser Schreiber, weil ihm der Raum fehlte, diese Strophe ausgelassen? Das niederdeutsche Gedicht fügt noch eine Strophe hinzu, worin ein Hertig Hinrick (to Brunswik) als Sänger genannt wird. Str. 9 der beiden deutschen Fassungen fehlt dem niederländischen Text.

Auf Grund der hochdeutschen Fassung wäre es jetzt möglich, den ziemlich lückenhaften niederdeutschen Text an mehreren Stellen der Strophen 1—9 zu ergänzen. Andrerseits sind gerade die beiden letzten, in unserem Texte nicht vertretenen Strophen der niederdeutschen Fassung im Rostocker Liederbuch vollständig erhalten.

Der hochdeutsche Text dieses Liedes, der so lange als verschollen galt, bildet einen kleinen, aber nicht unwillkommenen Beitrag zu unserer Kenntnis der deutschen Volkspoesie des 15. Jahrhunderts. Den Freunden des volksmäßigen Gesanges jener fernen Zeit dürfte aber ein anderes Stück aus derselben handschriftlichen Quelle noch willkommener sein: ein frisches, launiges Liedlein der akademischen Wandervögel von damals:

wol auff jr studentte alle,
der sumer der get da her,
die vogel singen mit schalle
vnd fliegent vnß all hin weg;
darumb so müß mir vnß schayden,
was mit der federnn kan —
darnach beschicht gros laiden
vil frawen vnd wenig man![1])

Es ist dies eines der wenigen, und zweifellos der besten Stücke aus der Frühzeit des deutschen Studentenliedes. Hier und da ein klein wenig modernisiert und mit einer passenden Melodie versehen, verdiente es (wenigstens die ersten drei der fünf Strophen) einen ehrenvollen Platz im Liederbuch der studierenden und der wandernden deutschen Jugend des zwanzigsten Jahrhunderts.

[1]) Vollständig abgedruckt im Journal of English and Germanic Philology 17 (1918), 214—216. Die viel spätere Fassung in Paul von der Aelsts *Blumm und Aussbund*, (Deventer 1602) S. 166 Nr. 172 ist nicht mehr so gut.

Ein Volksliedfragment aus dem 16. Jahrhundert.

Von Arthur Hübner.

Vor Jahren schon machte mich Herr Prof. V. Ernst-Stuttgart auf eine dem Staatsarchiv zu Stuttgart gehörende Visitationsakte aufmerksam, die ein volkskundlich interessantes Stück enthält. Die Akte findet sich unter der Bezeichnung: *Repertorium Stift Stuttgart, Büschel 31;* das für uns in Frage kommende Stück ist das Protokoll eines am 3. Dezember 1537 durch Nicolaus Maur abgehaltenen Verhörs. Sein Inhalt lautet im Auszug[1]):

> Der vonn Mercklingen[2]) hót sich beclagt, das die vnderthanen zu Mercklingen nit zur kirchen geend. het der prelat geanntwurt: 'darann thut ir denn armen vnnrecht; dann sie geen so vlyssig zur predig als kein vnnderthan inn disem fúrstenthumb.' het der pfarrer gesagt: 'so geend sie aber nit inn vesper.' darwider were der apt[3]) nit gewesen vnd sagt, das er der vesper halben nit so hefftig als in predig zegon darob hielt. so giennge er selbst ouch darein; aber er predigt etwann, were besser er ließ es vnnderwegen. dann er abt hót vff ein zeit selbst von ime predicannten gehórt, das er vff der cannzel gesagt, es were dem teuffel wie einem affen. dann vnser hergot hót vff ein zeit ein pfaffen gemacht vnnd ime ein kleines blettlin geschornn; het der tewfel gesehen vnd ime einen nach machen vnd ime ein pletlin scheren wóllen. het er ine gantz beschorn, da were ein göuch aus worden. vnnd hab ferner gesagt, die vnderthanen solten lernen psalmen singen; so singen sie:
>
> er nam sie by der wýssenn hannd
> vnd furt sie durch denn grunen waldt,
> bis er ein betlin fandt.
> was meinst du das sie da gethann?
>
> das hab gemelter predicannt nit widersprochen.

Der Pfarrer zitiert also ein damals im Schwange befindliches Volkslied, anscheinend bei seiner heikelsten Stelle. Das Liedfragment erinnert auf der einen Seite an die bekannte Gretleinballade (Erk-Böhme 1, 412 Nr. 113); nach dem Drucke der Hergotin *Ein hübsch new Lied / Schürtz dich Gredlein schürtz dich* lautet die siebente Strophe:

> Er nam sie bey der hende /
> bey jr schne weyssen hand /
> Er fůrets an ein ende /
> do er ein betlein fand.

---

[1]) Abkürzungen aufgelöst; Majuskeln nur bei Namen beibehalten; ein Häkchen über gewissen Vokalen, soweit nicht u-Haken, durch ′ angedeutet; Interpunktion modernisiert; Verse gegen die Handschrift abgesetzt. [2]) Der Pfarrer des Ortes Merklingen, jetzt zum Oberamt Leonberg gehörig, nicht weit von Calw. [3]) Der Abt von Herrnwall, dem der Merklinger Pfarrer untersteht.

Auf der anderen Seite vergleicht sich die sechste Strophe der Ballade vom wackeren Mägdlein (Böhme, Altd. Liederb. 139 Nr. 55), jedoch nur in ihrem Eingang:

Er nam sie bei ir schneweißen hand,
er fürt sie durch den grünen wald,
brach ir ein zweig.

Aber freilich, in beiden Fällen handelt es sich um formelhafte Fügungen, die zu verbreitet sind, als daß sie den Zusammenhang unseres Fragmentes mit einem bestimmten Liede gewährleisten könnten (vgl. Daur, Das alte deutsche Volkslied S. 135). Deutlich scheint immerhin, daß eine Kontamination zweier verschiedener Formeln vorliegt; auch sachlich leuchtet ein, daß der grüne Wald und das Bettlein erst auf dem Wege der Formelmischung zusammengeraten sind (eine organischere Verbindung beider Formeln in Nr. 53, Str. 8. 9 des sogenannten Ambraser Liederbuches). Es mag hier angemerkt werden, daß jüngere Ableger des Gretleinliedes allgemein die zweite Formel mit dem grünen Wald einbezogen haben, freilich nicht in der oben angezogenen Strophe, sondern in einer vorhergehenden, die ihr in der alten Überlieferung wortwörtlich entspricht, nur daß an Stelle des Bettleins das Wirtshaus steht; also z. B. bei Simrock, Die deutschen Volkslieder (Basel o. J.) 119 Nr. 55, Str. 2:

Er nahm sie, er griff sie
Bei ihrer schneeweißen Hand,
Er führt sie schnell und balde
Nach einem grünen Walde,
Bis er, bis er,
Bis er ein Wirtshaus fand.

Die Zeile *was meinst du das sie da gethann?* (Beginn einer neuen Strophe?) hat mir auch das Deutsche Volksliedarchiv nicht nachweisen können[1]); dagegen gab es mir einen wertvollen Hinweis auf ein vergleichbares Liedfragment, das aus der Schweiz stammt und ebenfalls dem Reformationszeitalter angehört; Conz hat es Iduna und Hermode 2 (1813), 36 veröffentlicht:

Er nam sie by der Hand,
Er furt sy bis er das Bettli fandt,
sy lagen by einander
bys uff die dritten stund.

Man sieht, das Fragment beginnt mit denselben Zeilen des Gretleinliedes wie unser schwäbisches Stück; der Fortgang freilich deutet in eine andere Richtung. In dem Liede *Wär ich ein wilder falcke* (Böhme, Altd. Liederb. 138 Nr. 54) lauten Strophe 8 und 9 Anfang:

Er nam sie gar behende
bei ir schneweißen hand,
Er fürt sie an ein ende,
bis er ein herberg fand.

Da lagen die zwei in freuden
bis auf die dritthalb stund.

[1]) [Ich halte die Zeile für Prosa. Sch.]

Ich stimme John Meier durchaus bei, der mir brieflich die Meinung äußerte, daß für dieses Lied die ursprünglichere Fassung der 8. Strophe in Ludwig Uhlands Sammelband fliegender Blätter aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts (hsg. von Blümml 115 Nr. 23) zu finden sei. Was die von Böhme abgedruckte Fassung bietet, schmeckt nach Trivialersatz und steht, wie mir scheinen will, unter dem Einfluß des Gretleinliedes; ersetzt man die Herberge durch das Wirtshaus, so stimmt die Strophe fast wörtlich mit der dritten der alten Fassung des Gretleinliedes überein. Wie geläufig dies Volkslied zur Reformationszeit gerade im deutschen Südwesten war, ist genugsam bekannt (vgl. die Nachweise bei Erk-Böhme 1, s. 413). Unser schwäbisches Liedfragment dürfte ein neues Zeugnis dafür sein, wenn es vielleicht auch nur mittelbar mit dem Gretleinliede zusammenhängt.

Ein weiteres Lied auf Robert Blum.

Das in Jg. I, S. 171 von A. Wirth erwähnte Lied auf Robert Blum fand sich bei Durchsicht der Bestände an fl. Bll. auf der Staatsbibl. zu Berlin: *Vier Lieder. / 1. Ihr allerliebsten Mädchen etc. / 2. Von mir da willst du scheiden etc. / 3. O du verrath'nes Deutschland etc. / 4. Muß i denn, muß i denn etc.* [am Schluß:] *Druck v. Schnurre & Lindemann, Neustadt-Magdeb.* Der Sammelband Yd 7930, dem dies fl. Bl. an 51. Stelle eingeheftet ist, stammt aus dem Besitz von Heinrich Pröhle, der vermutete: 'Freiligrath?' Das Lied — es sei hier, in Verse abgesetzt, als Lückenbüßer abgedruckt — wurde vermutlich nach der Melodie *Zu Mantua in Banden* ... gesungen; wenigstens schwebt das letztere Lied schon bei der Abfassung vor.

[1.] O du verrath'nes Deutschland,
tod ist dein Heiligthum,
erschossen ist dein Robert
dein theurer Robert Blum:
Die Freiheit sandt viel Helden aus,
für's Vaterland zum Kampf und Strauß,
für's deutsche deutsche Land,
für's deutsche deutsche Land.

[2.] Doch keiner hat gestritten,
wie er der starke Leu
und keiner hat gestanden,
wie er so brav und treu;
mit seiner Rede Donnerklang,
im ersten Glied er kämpft und rang,
für's deutsche etc.

[3.] Und als die Kund' gekommen,
von Österreichs Verrath,
da hat er umgegürtet
das scharfe Schwert zur That;
er rief o Wien, o herrlich Wien!
Mit dir zum Kampfe will ich zieh'n,
für's deutsche etc.

[4.] Da ist im Kampf gefallen,
das schöne schöne Wien,
des deutschen Landes Rose
wir sahen sie verblüh'n;
vom Berge tönet laut der Tod,
die Donau floß vom Blut so roth
o armes deutsches Land etc.

[5.] Sie nahmen ihn gefangen
des deutschen Landes Ruhm,
sie führten ihn von dannen,
den theuren Robert Blum;
Weil er gekämpft für Recht und Licht,
weil fest er stand und wankte nicht,
für's deutsche, deutsche etc.

[6.] Sie führten ihn in Ketten,
fort nach Brigittenau,
es wurden kommandiret
drei Jäger barsch und rauh,
er rief die Freiheit lieb ich stets,
schieß zu du finstrer Windischgrätz
hoch lebt das deutsche etc.

[7.] Und felsenfest im Tode
steht da der deutsche Mann,
der Tambour schlug den Wirbel,
die Jäger legten an;
die Salve krachte dumpf und schwer,
mein theurer Robert ist nicht mehr,
ade du deutsches etc.

H. Sch.

Volksliedzeugnisse aus archivalischen Quellen.

Von Alfred Meiche.

1. Im Leben des Einzelnen, wie der verschiedenen Berufe und Gemeinschaften stellt das Volkslied eine Waffe dar, die man bei einem Streite kräftig zu gebrauchen wußte. So spielen bei den Rivalitäten zwischen den Zünften die Spottlieder, die auf die einzelnen Handwerke gesungen werden, eine große Rolle.

Besonders viel hatten die Leineweber unter der Necklust anderer Innungen zu leiden. Das Lied *Die Leineweber haben eine saubere Zunft* ist heute noch weit verbreitet; einige andere sächsische Weberreime und -lieder bringt z. B. A. Zirkler in seinem Hausbuch sächsischer Mundartendichtung, (Leipzig 1927) 99ff. Schon 1665 beklagte sich das Leinweberhandwerk zu Radeberg (Sa.) beim Kurfürsten über den Tischlergesellen Andreas Kaiser, 'daß derselbe unterschiedene auf die Leineweber gerichtete spöttliche Lieder in einer öffentlichen Zeche abgesungen und sie damit angegriffen' hätte. Der Landesherr befahl unterm 7. April 1665 dem Rat zu Radeberg, die Sache zu untersuchen und ev. der neuen Polizeiordnung gemäß zu verfahren, und schloß am 12. Juni d. J. die ihm höchst lästig gewordene Sache mit der Androhung *höchster Ungnade und unnachbleiblicher harter Strafe* so ab, daß *Kaisern und wer sich sonsten die Leineweber zu injurieren gelüsten lasse* befohlen wurde, *dessen sich inskünftig genzlich zu enthalten, daß aber vor icze ein theil dem anderen reciproce* (vorm Schösser und dem Rate der Stadt) *eine Ehrenerklärung tun solle, dadurch dieser unnötige Zank gänzlich aufgehoben werden möge* (H. St. A. Dr. Copial 1104. Meißn. Copial ao. 1665. fol. 123b).

2. 1689 strebten die Ortschaften Ammelsdorf, Hennersdorf, Hermsdorf, Schönfeld und Sayda, sämtlich im Amte Frauenstein (Erzgebirge) gelegen, von dem Musikzwange des Frauensteiner Stadtpfeifers entbunden zu werden. Der dortige Amtmann wendet sich aber dagegen, weil er die Ursache dafür lediglich darin erblickt, *daß sie gerne wieder vor sich leben undt die dorfffiedler, welche zu ihren gefallen grobe zothen und schantbare unzüchtige lieder und gesänge, wodurch aber der allerhöchste gott nur höchlichen erzürnet undt erbare gemüther, insonderheit die unschuldige jugendt geärgert wird, zu singen undt zu musiciren ganz bereit seindt* (HStA. Dr. Coll. Schmid. Amt Frauenstein. Vol. III. No. VI.).

Die Nachricht ist vielleicht zur Deutung des Wortes *Schamperlied* oder *Tschamperlied* zu benutzen, wiewohl es mir noch immer wahrscheinlich bleibt[1]), daß die Form *Tschamperlied* an dialekt. *tschumpern, tschümpeln* =

[1]) Diese Ansicht dürfte kaum zutreffen, vgl. Lexer, Mhd. Handwb. 2, 649; DWb. 8, 2120ff.; 2122. Der Entstehungsvorgang wird der umgekehrte sein. J. M.

schaukeln, hüpfen anschließt, und eigentlich ein Tanzlied, bei dem man also taktmäßige Bewegungen macht, bedeutet, das aber oft einen anstößigen Inhalt hatte und darum wohl auch ein *schandebaeres (tschamper) liet* genannt werden konnte (Vgl. Meiche, Sagenbuch der sächsischen Schweiz [Leipzig 1894] S. 136).

3. Wenn man es leicht verschmerzen kann, daß der Inhalt der vorgedachten Lieder nicht mitgeteilt wird, so bleibt es dagegen bedauerlich, daß auch von gewissen 'historischen' Liedern nur eben die Tatsache ihres einstigen Vorhandenseins bezeugt ist.

So hatte 1557 Dr. jur. George (von) Kommerstadt, der einflußreiche Berater von vier Wettinern (* 1498 zu Meißen, † 1559 auf seinem Gute Kalkreuth b. Großenhain) einen heftigen Streit mit seinen Untertanen zu Ober- und Mittel-Ebersbach. Damals lief in der Gegend ein *Lidt und Sprichwort* um, das die dortigen *Pawern ..... wider den Doctor gemacht und geticht* (HStA. Dr. Copial 286 Bl. 286).

4. Von zwei anderen Liedern ist uns nur der Anfang überliefert, in Akten, die bei Gelegenheit eines Streites zwischen dem Rektor Herzig zu Lauenstein (Sa.) und der dortigen Schützengesellschaft angelegt worden sind. Am 3. Pfingstfeiertage 1769 waren beide Parteien aneinandergeraten, weil die Betstunde mit dem Anfang des Scheibenschießens zu kollidieren drohte. Schon im Gotteshause waren einige Ungehörigkeiten vorgekommen, als aber der Schulmonarch am Abend dieses Tages von einem Spaziergang heimkehrte, hatte man ihm vor dem Hause des Weißbäckers Joh. Glieb. Richter Schimpfworte wie *Schinder, Rackerknecht, Sauranzen, Saumagen* nachgerufen, *darbey auch wie die Worte geklungen, seine des Rectoris Leibliedergen gesungen worden,* nämlich:

'Wenn mich der Bauch krümmt,
Denk ich mein Schatz kömmt'

ingleichen:

'o! ho! ho! ho! ho!
Wirst du denn bald eintreiben?[1])'

(HStA. Dr. Locat 2172. Lauensteiner Kirchen- und Schulsachen 1747 bis 1825).

5. Endlich fügen wir noch einen kleinen Fund aus dem Gerichtsbuche von Döltzschen b. Dresden an (das uns vor langer Zeit Herr Privatgelehrter Dr. Petzsch zur Einsicht überließ). Die Notizen stammen etwa aus dem Jahre 1835. Damals sang der Gemeindenachtwächter folgenden Schelmenspruch (II. S. 14b):

'Hört ihr Hern laßt euch sagen
Wiset die Zeit hat nichts geschlagen
Nichts geschlagen und nichts gebracht
Weil wir alles fein tum gemacht.
Lobt den Hern!'

[1]) Wohl einer der frühesten Nachweise der fast durch das ganze deutsche Kulturgebiet verbreiteten Hirtenrufe beim Eintreiben. Vergl. z. B. die ganz identische Fassung bei Amft, Volkslieder der Grafschaft Glatz (Habelschwerdt 1911) 211 Nr. 185.

Eine Arie Stoppes im Volksmund.

Von Harry Schewe.

Von dem seinerzeit sehr beliebten schlesischen Gelegenheitsdichter Daniel Stoppe, der 1697 als Sohn eines Schleierwebers geboren wurde und nach kurzer Studienzeit in Leipzig und sehr langem, kümmerlichem Erzieherleben 1747 als Konrektor in seiner Vaterstadt Hirschberg starb[1]), haben sich mehrfach Lieder weiter verbreitet[2]). Keines aber ist m. W. nach dem Übergang in den Volksmund so stark umgesungen worden wie das nachfolgend abgedruckte, das *Der Parnaß im Sättler*[3]) (1735) S. 232ff. brachte:

1. Ich bleibe herzlich gern zu Hause,
Zu Hause lebt sichs gar zu schön!
Ich sitz allein in meiner Clause,
Wenn andre in Gesellschaft gehn.
Da find ich die Zufriedenheit
In meiner stillen Einsamkeit.

2. Der Umgang wird mir oft zuwieder;
Warum? Man critisirt zu sehr,
Den hebt man auf, den wirft man nieder,
Und striegelt über jeden her.
Viel lieber bleib ich ganz allein,
Und lasse fünfe grade seyn.

3. Beständig in Gesellschaft leben
Erfordert gar zu vielen Zwang.
Wie leicht ist der Respekt vergeben!
Wie bald versieht man's um den Rang!
Zu Hause schweigt der Ehrgeiz still,
Da setz ich mich, wohin ich will.

4. Hier hab ich nichts darnach zu fragen,
Was der und jener von mir spricht.
Ich kan ihr Tadeln leicht ertragen,
Gottlob und Dank! ich hör es nicht.
Hier heist es recht: Was ich nicht weis,
Das macht mir auch den Kopf nicht heis.

5. Hier red ich wie mir um das Herze,
Und darf den Haß der Welt nicht scheun,
Noch bey dem ungereimten Scherze
Ein Echo fremder Thorheit seyn.
Denn weil ich ohn Gesellschaft bin:
So red ich auch nach meinem Sinn.

6. Ich kan unmöglich lange rasten,
Wo man sich so verstellen muß.
In meinem engen Bilderkasten
Erspahr ich mir stets den Verdruß.
Da mach ichs so, wie mirs gefällt,
Als wär ich nicht mehr in der Welt.

7. In meinen eigenen vier Pfählen
Schmeckt mir der Tobak noch so schön.
Die Pfeifen darf mir niemand zehlen
Noch drüber in Bedenken stehn.
Ich rauch und dampf in guter Ruh,
Denn niemand gibt mir was darzu.

8. Da müssen alle meine Grillen,
So wie der Rauch durch das Camin,
An Statt mir stets den Kopf zu füllen,
Auf einmal weichen und verfliehn.
Wer sich nur zu versorgen hat,
Der gibt dem Kummer keine Statt.

9. Ich lebe hier, wie in dem Grabe,
Auf deutsch, in ungestörter Ruh,
Und wenn ich Lust zu schlafen habe,
So schlüss ich meine Stube zu,
Und schlummre sonder Gram und Pein
Gelassen und zufrieden ein.

---

[1]) ADB 36, 435f. [2]) Vgl. A. Kopp, Deutsches Volks- und Studentenlied in vorklass. Zeit S. 46; 119; 225f.; 228; 277. [3]) Zum Titel s. a. Archiv für Lit.-Gesch. 9 (1880), 297ff.

Man sieht leicht: die bei Stoppe sehr beliebte und flüssige sechszeilige Strophe hat die Tendenz, mit geläufigen Wendungen zu schließen; vgl. besonders 2^6; 4^{5-6}; 7^6. Die letztere Redewendung z. B. *Du gibst (niemand gibt) mir was dazu,* noch heute gang und gäbe, aber bisher anscheinend in Wörterbüchern und Sprichwörtersammlungen noch nicht erfaßt, findet sich mehrfach in Volksliedern, in Goethes Szene 'Vor Gericht' und bei volkstümlichen Erzählern (Otto Ludwig, Berthold Auerbach, Wilhelm Raabe). Auch sind ja im Volke eine ganze Anzahl von Liedern der Zufriedenheit und des bescheidenen Glückes im Winkel seit langem außerordentlich beliebt; erinnert sei nur an das neuere, ähnlich einsetzende:

Ich bin so gern, so gern daheim,
Daheim in meiner stillen Klause ...

Demgegenüber verkenne ich durchaus nicht, daß manches in diesem Bekenntnis der burschikos-philisterhaften Selbstgenügsamkeit Stoppes, der wohl nur die letzten fünf Jahre die Füße unter den eigenen Tisch strecken konnte, einer Verbreitung im Volke widerstrebt. Aber das Volk hat ja vielfach noch mit ganz anderen Schwierigkeiten aufgeräumt, wenn ihm ein Lied nahe gebracht wurde.

Stoppes Gedicht, das auch der Freiherr von Crailsheim um 1750 in seine handschriftl. Sammlung eintrug[1]), ist nun offenbar durch fl. Bll. verbreitet worden. Solbrig in Leipzig, Littfas und Zürngibl in Berlin (diese beiden bald nach 1807, bzw. 1809) druckten sämtliche 9 Strophen ab, während *Fünf schöne Neue Arien* (Yd 7911. 50. 4) die beiden Strophen 7 und 8 fortließen[2]). Der Wortlaut aber ist mehrfach leicht geändert, um das Lied dem Volke schmackhafter zu machen; ich gebe nur eine Auswahl der Varianten:

1^3 .... *in meinem Hause*
2^2 (ist vereinzelt verderbt)
4^3 ... *ihr Bellen* ....
5^1 *Hier red ich so, wie mir's ums H.*
5^4 *Ein Zeuge* ....
5^6 *So lebe ich (so leb ich izt) nach* ...
6^2 *Wo manches Mädchen scherzt (Kätzchen kratzt) und küßt*
6^3 *In meinem eignen* ...
6^4 *Erspar ich mir, was mich verdrießt*
6^6 *Als wär ich Herzog in der Welt*
7^2 *schmeckt mir der Kaffee zweifach schön*
7^3 *Die Schalchen* ...
7^5 *Ich sitz und trink in* ...
8^4 *Auf einmal bis nach Grönland fliehn*
8^5 *Wer Fleisch, Brot, Bier und Kaffee hat*
9^2 *Das heißt in ungestörter*...
9^4 *Schließ ich mein Zellchen feste zu*
9^6 *Zufrieden wie ein Täubchen ein*

In jüngster Zeit, nach fast zweihundert Jahren, taucht nun Stoppes Lied im Nordosten Deutschlands in völlig zersungener Gestalt auf, wie die folgenden sechs Lesarten zeigen werden, die beim DVA eingingen:

I[3])

1. Wie herzlich gern bleib ich zu Hause,
Zu Hause ist es gar zu schön.
Viel lieber bleib ich still zu Hause,
Wenn andre in Gesellschaft gehn.
Ich bleib so still für mich allein,
Wenn andre in Gesellschaft sein.

2. Der Ausgang ist mir viel zuwider,
Dadurch zerstör ich meine Ruh;
Ich sitz und singe frohe Lieder
Und höre dem Geräusche zu.
Ich eß und trink in stiller Ruh
Und keiner gibt mir was dazu.

[1]) Kopp a. a. O. S. 186f. Nr. 234. [2]) Die näheren Nachweise siehe bei Kopp a. a. O.
[3]) A 85795: in ein handschr. Liederheft aus Friedrichshof bei Rügenwalde am 12. 11. 1893 eingetragen; durch das Pommersche Archiv eingesandt.

3. Und wenn ich nun getrunken habe,
Geh' ich in mein Schlafkämmerlein,
Genieße meine jungen Jahre
In stiller Ruh und Einsamkeit.
Und wenn ich sitz in meiner Ruh,
Dann fliegen mir zwei Täublein zu.

4. Und sah ich einst zwei Täublein [schnäbeln,
Gedacht ich an den Abschiedskuß;
Von meiner Wange rollten Tränen,
Die doch kein Mensch nicht zählen muß.
So leb wohl, lieb Schätzchen mein,
Es muß einmal geschieden sein.

5. Die Rose riecht, der Dorn der sticht,
Den falschen Burschen glaubt man nicht.
Und bist du auch von mir so fern,
Du bist und bleibst mein schönster Stern.

II[1])

[1] Wie herzlich gern bleib ich zuHause,
Zu Hause ist es gar zu schön,
Und halte eine Ruhepause,
Wenn andre in Gesellschaft gehn.
Viellieber bleib ich ganz allein,
Laß andre in Gesellschaft sein.

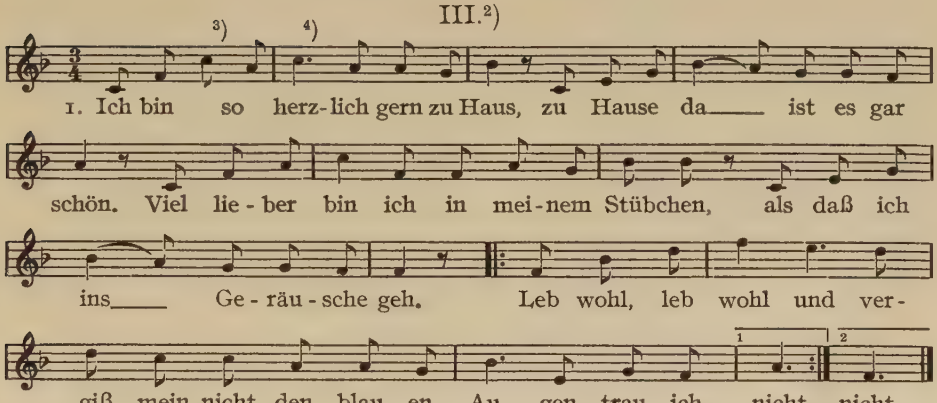
[2] Der Ausgang ist mir so zuwieder,
Denn dadurch stöhret meine Ruh;
Ich sitz und singe frohe Lieder,
Geh nicht nach dem Geräusche zu.
Viellieber bleib ich still allein,
Laß andre in Gesellschaft sein.

[3] Laß Jedem sich sein Theil erwählen,
Denn mich schmeckt doch der Brant- [wein schön;
Die Gläser darf mir Niemand zählen,
Auch will ich nicht spatzieren gehn.
Ich trink mein Glas in stiller Ruh',
Und niemand giebt mir was dazu.

[4] Und wenn ich dan getrunken habe,
Dann geh ich in mein Kämmerlein
Und freue mich der schönen Gabe
In meinem stillen Einsam sein.
Dann ruh ich sanft und schlumre ein,
So sanft als wie ein Täubelein.

[5] Und wenn ich seh zwei Täubchen [schweben,
So denk ich an den Abschiedskuß;
Aus meinen Augen rollen Thränen
Als meinen letzten Abschiedsgruß.
So lebe wohl, vergiß nicht mich,
Die falschen Herzen trau ich nicht.

III.[2])



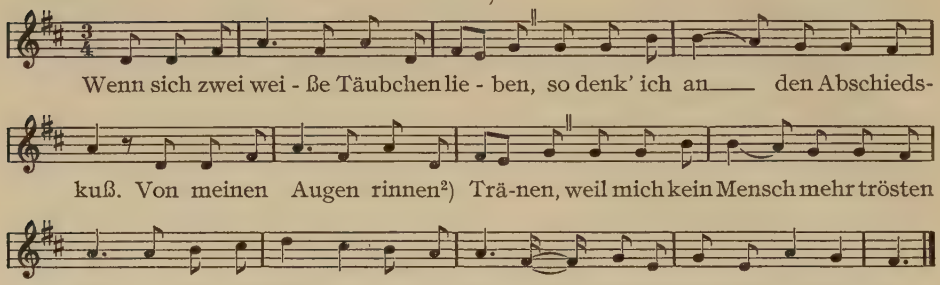
[1]) Nr. 131 der Liedersammlung des Oberlotsen Johann Darm (*1825 in Freest, Kr. Greifswald; † 1911), die er 1900 in seinem Ruhesitz zu Thiessow auf Rügen zusammenschrieb; übermittelt durch das Pommersche Archiv [noch unsigniert]. [2]) A 74757: von Mathilde Merchel aus Oliva, die es in Neufahrwasser gelernt hatte, Prahl bald vor 1905 in Langfuhr vorgesungen (Material des Deutschen Heimatbundes in Danzig). [3]) Diese Note wohl zu streichen; oder ? [4]) Original:

2. Und wenn ich einst getrunken habe,
So geh ich in mein Kämmerlein,
Genieße meine jungen Jahre
Und schlafe sanft und ruhig ein.
Und schlafe sanft und ruhig ein,
So ruhig wie ein Vögelein.

3. Und wenn sich einst zwei Täubchen [schnäbeln,
So denk ich an den Abschiedskuß.
Aus meinen Augen fließen Tränen,
Die aber niemand sehen muß.
Leb wohl, leb wohl und vergiß mein nicht,
Den blauen Augen trau ich nicht.

4. So nimm ihn hin vom blassen Munde
Den Abschiedskuß, der leise spricht:
Genieße diese frohe Stunde,
Schatz, lebe wohl und vergiß mein nicht.
Schatz, lebe wohl und vergiß mein nicht,
Den blauen Augen trau ich nicht.

IV.[1])



2. Wenn ich keinen Freund mehr habe,
So geh' ich in mein Kämmerlein,
Beweine alle meine Klagen:
Geduld, Geduld, es muß so sein!
Ich sitz' und wein' in stiller Ruh',
Aber niemand gibt mir Trost dazu.

3. Wenn ich einst gestorben bin,
So trage mich zum Friedhof hin
Und schreib auf meinen Leichenstein:
'Die hier jetzt ruht, die war einst mein.'
Ich lieg' im Grab in stiller Ruh,
Ein kalter Hügel deckt mich zu.

V[3])

1. Wenn sich zwei weiße Täubchen [schnäbeln,
So denk ich an mein' Abschiedskuß;
Aus meinen Augen brechen Tränen,
Die wohl ein jeder sehen muß.
Ich sitz' und wein' in stiller Ruh,
Aber niemand spricht mir Trost dazu.

2. Und wenn ich keine Freud mehr habe,
Dann geh' ich in mein Kämmerlein;
Beklag' dann alle meine Leiden
Und allen Kummer und Verdruß.
Ich sitz' und wein' in stiller Ruh,
Aber niemand spricht mir Trost dazu.

3. Und wenn ich keinen Trost mehr habe,
Dann denk ich an mein kühles Grab.
Ich lieg im Grab in stiller Ruh',
Und nur ein Hügel deckt mich zu.
Ich sitz' und wein' in stiller Ruh',
Aber niemand spricht mir Trost dazu.

---

[1]) A 92815: Aufgezeichnet von Lehrer A. Papke in Schönehr, Kr. Lauenburg; eingesandt vom Pommerschen Archiv März 1928. Nur in wenigen Worten anders trug das Bauernmädchen Meta Affeldt, in Stellung in Zackenzin, Kr. Lauenburg, am 26. 9. 1897 das Lied in ihr Büchlein ein [noch nicht signiert]. [2]) Im Begleittext: *Wangen rollen.....* [3]) A 102073: Aus den Volksliedern, in Westpreußen gesammelt durch Professor Dr. Heinr. Löbner [wann?]; von den Erben 1922 der Deutschkundl. Gesellschaft in Danzig überwiesen.

Am meisten haben noch I und II von Stoppe bewahrt: 1^{1-4}; 2^{1}; 7^{5-6}; II darüber hinaus noch 7^{1-3} (vgl. a. Stoppe 1^{6} = II, 4^{4} und Stoppe 2^{5} = II, 1^{5} und 2^{5}). Die Lesart III bringt außer 1^{1-4} nur noch, in freilich veränderter Gestalt, die beiden Schlußzeilen. Die beiden Fassungen IV und V würde man, ohne I—III, sicherlich nicht für Ableger der Arie Stoppes halten; sie haben nur noch einen leisen Anklang bewahrt: 7^{5-6} (als Refrain!). Es sei zu I, 2^{5} und II, 3 (Brantwein) daran erinnert, daß schon die fl. Bll. *Kaffee* für *Tobak* einsetzten und demgemäß 7^{5} *ich sitz und trink* ... umgestalteten. Mancherlei Reminiszenzen aus andern Liedern haben sich eingestellt. Die Schlußstrophe von III entstammt dem Liede *Es schlägt so früh die Trennungsstunde*....[1]) Die Zeile 5^{1} von I ist ähnlich auch in den Zusatzstrophen von Raimunds *So leb denn wohl, du stilles Haus*... zu finden[2]). Das Mißtrauen gegenüber den falschen Burschen (5^{2} von I und 5^{6} von II), die Tränen des Abschieds (I, Str. 4; II, Str. 5; III, Str. 3; IV und V, Str. 1), die Grabsteininschrift (IV, Str. 3), das alles sind dem Volk durchaus vertraute Klänge, ohne daß sich greifen ließe, woher sie gerade in diesem Falle kommen (ebensowenig wie die blauen Augen im Refrain von III). Vielleicht geben die Melodien da einen Hinweis. Durchaus typisch und echt volksliedmäßig ist dies Hinübersingen von dem Ausdruck der Selbstgenügsamkeit zu einer Abschieds- und Grabesstimmung. Und auch der äußere Anstoß dazu läßt sich noch erkennen. Stoppe hatte bereits 9^{1} *Grab*, allerdings nur bildlich, aufklingen lassen; die fl. Bll. haben dann die *Mädchen* (s. o. Var. 6^{2}) hereingebracht und den Schluß so verändert:

> Und schlummre ohne Gram und Pein
> Zufrieden wie ein Täubchen ein.

Damit vergleiche man 4^{5-6} von II:

> Dann ruh ich sanft und schlummre ein,
> So sanft als wie ein Täubelein. [vgl. a. 2^{5-6} von III].

Namentlich *Täublein* scheint also das Stichwort gewesen zu sein. Ob aber dies Wort ein anderes Lied gerufen hat und somit eine Kontamination eingetreten ist, vermag ich nicht zu entscheiden, da mir ein Lied, aus dem die Stoppe fremden Bestandteile in der Hauptsache entlehnt sein könnten, nicht bekannt ist. In Anbetracht der erst seit kurzem einigermaßen systematisch betriebenen Sammeltätigkeit ist es schließlich nicht verwunderlich, wenn wir selbst einer so verhältnismäßig jungen, noch nicht zweihundertjährigen Liedentwicklung nicht völlig nachzuspüren vermögen.

[1]) Heeger-Wüst, Pfälz. Volksl. Nr. 298. [2]) Vgl. auch Treichel, Volksl. aus Westpreußen S. 157: Die Rose blüht, der Dorn der sticht, Wer heut bezahlt, brauchts morgen nicht.

Kunstlieder im Volksmunde.

Nachweise

von Karl Klier und Erich Seemann.

7a. Ach das waren schöne Stunden / Wo mir lachte Lust und Glück.....

'Lebe wohl!' Gedicht und Musik von Heinrich Proch, k. k. Hofopernkapellmeister, op. 35. Leipzig Aug. Cranz.

S. Challier's Liederkatalog S. 23 u. 497. Im DVA z. T. in gut erhaltener Form: A 31552 (Sachsen), A 69200 (Rheinland), A 88640 (Mecklenburg); auf drei Strophen zusammengesungen A 756 (aus dem Kreis Gießen); in der Liedersammlung des Fritz Aumüller (oberfränkisch) als *Liebesbrief* mit der Schlußzeile: *denk an deinen Fritz zurück.* Ferner findet sich A 51996 ein Liebeslied aus Breslau, gesungen nach der Melodie *Traurig tönt die Abendglocke, Sonne senket sich zur Ruh....*, dessen erste Strophe eine Umdichtung von Prochs Eingangsstrophe darstellt und lautet: *Ach, es waren schöne Stunden / Als mein Herz die Liebe fand / Aber ach, sie sind verschwunden / Tränen bleiben mir zur Hand.* E. S.

17c. Als ich noch so a Büberl war, / da trieb ich's oft gar kraus.....

Lied aus dem Singspiel: 'Die wilde Toni', Text und Musik von Joseph Ferdinand Nesmüller. Verlag von E. Scholl in Leipzig. — S. Challier's Lieder-Katalog S. 42; Schragmeyer, Der Kamerad (1926) Nr. 151; Schumacher, Leben und Seele unseres Soldatenliedes (1928) 196 Nr. 12. Im DVA vielfach handschriftlich aus verschiedenen Gegenden (z. B. Baden, Württemberg, Elsaß, Nassau, Rheinland, Schlesien, Westpreußen), außerdem fünfmal in der Soldatenliedersammlung des Weltkriegs. Mel. von Sl 795/29 (aus dem Lazarett Charleville) genau mit der Nesmüllerschen übereinstimmend; die übrigen Melodien haben sich jedoch sehr stark von der Originalgestalt entfernt.

Nesmüller schrieb das genannte Singspiel im Jahre 1881 (s. ADB 52, 613).
E. S.

30c. Bei großen und stattlichen Herren / möcht' ich wohl ein Papagei sein...

Kehrreim: Ich schickte mich herrlich darein
Ein Paperl, ein Paperl zu sein.

Verf. E. Schikaneder, 1795. Oper: 'Der Königssohn aus Ithaka'. — W. v. Wurzbach, Alte Wiener Volkslieder in: Alt-Wien, Monatsschrift für Wiener Art und Sprache, hsg. v. L. Stieböck 7 (1898), 178 Nr. 61. R. Smekal, Altwiener Theaterlieder (Wien 1920) 40 (Text); Glossy-Haas, Wiener Comödienlieder (Wien 1924) 70 (Text und Melodie). Pommer, Blattl-Lieder Nr. 21 (Tirol): *Bei großen und mächtigen Herren.* K. K.

46a. Denke Dir mein Liebchen / was ich im Traume geseh'n.....

'So wie du!' Text und Musik von Ludolf Waldmann op. 47. Tessaro-Verlag Berlin. — S. Challier's Liederkatalog S. 160 u. 787. Im DVA handschriftlich z. T. in einer mit dem Original textlich übereinstimmenden Form (z. B. A 48015 (Elsaß),

A 48884 (Rheinland), A 71508 (Baden)), teilweise aber auch mit Zudichtung von Strophen, die sich im Original nicht finden, so A 93823 und 93860, beide aus Lothringen, 6 bzw. 8-strophig (statt 3 Str.). Auch in einer — unvollständigen — Fassung aus Schleswig-Holstein (A 95507) mit einer zugedichteten Strophe (Feen- oder Schunkelwalzer). E. S.

122a. Hab nachst'n a Ras than / In's steyrische Land....

Verf. Anton v. Klesheim, s Schwarzblatl aus'n Weanawald, Gedichte in der österr. Volksmundart (Wien 1844) S. 26. Überschrift: *'Da Schutzengl'* (darunter ist Erzherzog Johann zu verstehen). 14 Gesätze zu 4 Zeilen.

Steiermark: aus Vordernberg um 1870, Zack, Heiderich & Peterstamm (Graz o. J.) I, Nr. 1 = Kienzl-Zack, Alpenlieder aus Deutsch-Österreich (Wien 1919) S. 43 = Zack, Volkslieder und Jodler a. d. obersteirischen Murgebiet (Wien 1927) S. 6. — H. Pommer, 25 deutsche Liedlein (Lindau 1924) Nr. 43. — Von Klesheims Text sind 12 Zeilen geblieben, die jetzt beginnen: *Znagst han i a Roas g'macht.* — Gößl am Grundlsee, um 1895: Mautner, Steyerisches Rasplwerk (Wien 1910) S. 273, Anhang S. 90; 2 G. wie bei Zack, Beginn: *I han amal a Hroas g'macht.* — Ohne weitere Bezeichnung: Fuchs-Kieslinger, Volkslieder a. d. Steiermark (Augsburg 1895) S. 4. — Absenger, Die steirische Roas; 4 st. Männerchor (Graz, K. Tendler) von Pommer (vgl. unten) angeführt. — Tirol: Windisch-Matrei, 1890. Pommer, Das deutsche Volkslied 1918 (XX) S. 28; Gesätz 2 und 3 = Klesheim 1 und 2. Bemerkenswert die Weise, die den Kopf (4 + 4) der steirischen Art abgeworfen hat (mit weiterer Literatur, bes. zur Melodie). — Kärnten: Neckheims Aufzeichnung bei Pommer a. a. O. K. K.

163b. Ich pflückte dunkle Rosen / es war zur Maienzeit.....

'Ach Liebchen, komm mit!' Walzerlied für eine Singstimme und Pianoforte-Begleitung oder Piano solo komponiert von G. H. Waldmann. Verlag Fritz Mörike in Stettin. — Das Waldmannsche Lied wird z. Zt. vom Volke in einer Umarbeitung gesungen; geblieben ist die Melodie — doch mit starken Abweichungen von der Urweise —, textlich der Beginn von Str. 1 samt Kehrreim. Handschriftlich im DVA (Kurhessen, Württemberg [Hochzeitslied], Baden, Pommern). E. S.

189b. Kein Heimatland, kein Mutterhaus.....

'Der Findling' Wenn ich nur eine Mutter hätt', komp. von Leopold Straßmann, Text von Joseph Wehling. Verlag Rühle und Wendling in Leipzig. — S. Challier's Lieder-Katalog Nachtr. 5, S. 1333 und 1315 = Nachtr. 6, S. 1421 und 1405. Vielfach handschriftlich im DVA, z. T. mit zugedichteten Strophen: A 48976 und 49281 (Rhld.), A 45303 (Pfalz) mit einer vierten unursprünglichen Strophe, A 50522 (Schlesien) mit 3 zugedichteten Strophen. E. S.

223a. Mir is mei Vater gstorbn....

Die Geschichte dieses zum Volksliede gewordenen Kunstliedes ist nicht uninteressant, da wir, von der Zeit seiner Entstehung an, ziemlich genau verfolgen können, auf welche Weise es unter das Volk kommt, wie es sich allmählich verbreitet und in immer weitere Schichten eindringt. Sein Verfasser und Komponist, der 1840 im oberösterreichischen Stadl-Paura geborene Dichter und Schulmann Franz Keim, berichtet nämlich in seiner selbstbiographischen Skizze 'Aus dem Bilderbuche meines Lebens', die er dem ersten Bande seiner 1912 im Georg Müllerschen Verlage erschienen Gesammelten Werke beigab, folgendes über das Lied (S. 12ff.):

'Weit entfernt, mir originelle Produktion anzumaßen, möchte ich doch eines viel späteren musikalisch-poetischen kleinen Ereignisses gedenken, das ich hier vorausnehmen muß.

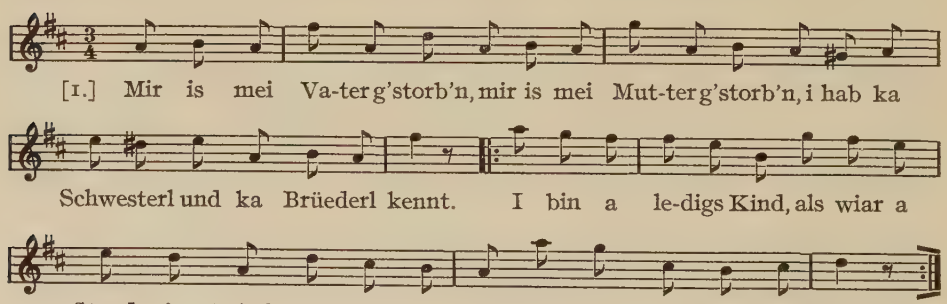
Mein mundartliches Gedicht *Der Weltverdruß* war mir auf einem Spaziergange im alten Schloßpark zu Hetzendorf ganz plötzlich gleichzeitig in Wort und Tonweise aufgegangen. Ich summte es zum Klavier öfter in der Kneipe vor guten Freunden, es gefiel. Der Rundreim wurde im Chore mitgesungen und oftmals mußte ich das Lied anstimmen, wenn wir uns irgendwo versammelt hatten. Einst auf einem Ausfluge überraschten mich meine Schüler im Walde, indem sie plötzlich um mich einen Kreis bildeten und das Lied nach meiner Melodie sangen.

Meister Rosegger hat es im Grazer 'Heimgarten' zuerst vor Jahren veröffentlicht. Später erschien es unter meinen gesammelten Gedichten 'Aus dem Sturmgesang des Lebens'. Mein Buch kam auch in die Volksbibliothek von Wien und *Der Weltverdruß* kam zu den Volkssängern. Während aber draußen im weiten Lande das Lied Wort und Weise seines Schöpfers getreulich behielt, so daß mein Freund, der steirische Dichter Fraungruber, mir eines Tages teilnahmsvoll erzählen konnte, er habe es in unverfälschter Melodie in Kärnten singen gehört, erlebte mein Lied in der Großstadt Wien etwas ganz Apartes, fast Komisches. Ich saß im Wartezimmer des Franz Josef-Bahnhofes, kurz vor der Abfahrt nach Krems. Im Nebenraume (der andern Fahrklasse), der durch eine nicht bis zur Decke reichende Holzwand abgetrennt war, hörte ich die Anstreicher und Malgehilfen an der Renovierung der Wände arbeiten, plaudern und singen. Plötzlich intonierte einer, aber in veränderter Melodie, mein Lied ..... Leider rief jetzt der Türsteher: 'Einsteigen zum Personenzug!' Ich konnte nicht länger weilen, hatte aber genug gehört. Kurze Zeit darauf teilte mir mein lieber Freund, der Präsident des Wiener Landesgerichtes, Hofrat Dr. Feigl, folgendes mit: "Ich habe zu meiner großen Freude in Sievering eine bereits tüchtig angeheiterte Herrengesellschaft bürgerlichen Schlages Ihren Weltverdruß, allerdings gräßlich, singen gehört. Ein Irrtum ist ausgeschlossen, da ich den Text im Kopfe trage."

Wieder über kurze Zeit, es war im Frühling, wo die fahrenden armen oder krüppelhaften Musikanten in den Höfen der Häuser sich hören lassen, erklang das Lied auch in unserem Hofe. Unsere Magd sagte ahnungslos: *Gestern hams a so vil traurig's Liad vom Weltverdruß g'sungen!*

Mein lieber Freund, Herr Dr. Richard Feigl junior, des obengenannten Präsidenten Sohn, brachte mir zuletzt ein ganz merkwürdiges Dokument ins Haus. In der inneren Stadt hatte er im Schaufenster einer Papierhandlung ein kleines gedrucktes Musikblatt ausgestellt gefunden und um geringen Preis sofort käuflich erworben. Es betitelte sich: 'Der Weltverdruß' Nr. 1484, Volkslieder, mit großem Erfolge gesungen von Hans Matauschek, Verlag von Josef Blaha, Wien, Weihburggasse 7. Vorne prangt das Bild des Sängers. Über die Vertonung findet sich der Vermerk: Arrangiert von L. Gruber.....'

Im folgenden beklagt sich Keim über die Verunstaltung, die sein, zwar glücklicherweise von sechs auf drei Strophen reduziertes Gedicht, in diesem Druck gefunden hat. Ob er freilich Recht hat, all diese 'Verstümmelungen' einem einzigen ungenannten Verfasser zuzuschreiben, erscheint mir fraglich; vermutlich spiegeln sich in jenem Druck bereits allerhand Varianten, die der Text durch den mündlichen Umlauf erlitten hatte. Auf S. 14f. gibt dann Keim die Originalfassung der Weise mit Klavierbegleitung und dem Wortlaut der ersten Strophe. Ich drucke im folgenden die Singstimme ab und gebe den Text nach dem Erstdruck in Roseggers Heimgarten I Nr. 5 vom Februar 1877 S. 388 (Hier 5 Gesätze).



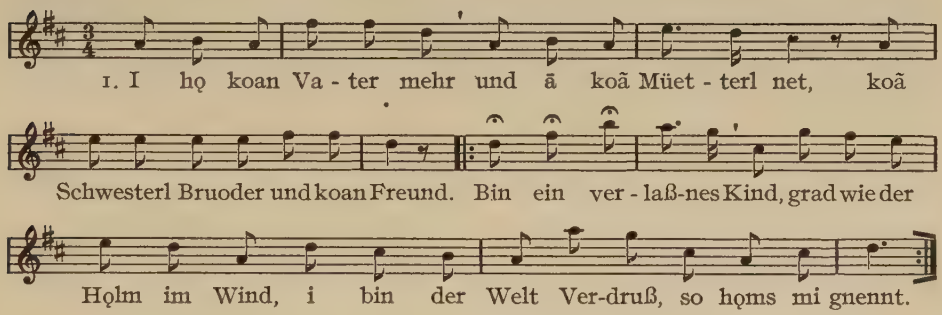
[2] Oft steh i draußt im Feld
Und schau in d' weite Welt
Und denk: Wer hat denn s' Glück so un-
Der Ane kennt ka Not, [gleich thalt?
Der Andre kränkt si z' Tod,
Wann Aner herzkrank is, er wird nöd
[ghalt.

[3] I soll mi lusti stölln,
Weil d'Dirndeln danzen wölln —
So danzt's nur zua! i spül eng auf zum
I kanns ka'n Menschen sag'n, [Danz!
I kanns ka'm Menschen klagn,
Für mi hat d'Welt ka Freud und d'Sunn
[kan Glanz!

[4] I hab wul glaubt amal,
Daß i an Dirndel gfall;
Da hab i gjuchazt, gjuchazt, daß 's hat
Und i hätts wissn solln, [gällt!
Du hast an Andern wolln,
Es blüht ka Blümerl für mi auf der Welt!

[5] So pfüet Di Gott, mei Schatz,
I such an andern Platz,
I mueß in d'weite Welt, mir laßts ka Ruah.
So lang mei Geig'n no singt,
So lang mei Herz nöd springt,
So lang ertrag i's, — aft nacher is's gnua!

Jene dreistrophige, den ursprünglichen Wortlaut abändernde Fassung, gegen die Keim Klage führt, hat die stärkere Durchschlagkraft bewiesen. Wenigstens führen die volksmäßigen Fassungen, die ich kenne, auf eine dreistrophige Umgestaltung als gemeinsame Quelle zurück. Eine derselben findet sich bei Otto Dengg, die schönsten Salzburger Volkslieder, 30. Tausend, Nr. 131. Zwei weitere sind mir in Süddeutschland vorgesungen worden. Die eine sang Karoline Oehrle in Laufen a. Eyach (schwäbische Alb). Sie ist eine Sängerin mit rascher Auffassungsgabe und gutem Gedächtnis, die ein ihr zusagendes neues Lied nach kurzem Anhören sich anzueignen weiß. Während des Kriegs war sie in einer Munitionsfabrik, der 'Munast' bei Ebingen, tätig. Dorthin kamen Mädchen aus den verschiedensten Gegenden Deutschlands, wodurch sich meiner Vorsängerin Gelegenheit bot, ihren Liederschatz um manches, in ihrer engeren Heimat weniger gekanntes Lied zu mehren. Diese Fassung ist abgedruckt in meiner Ausgabe 'Die Volkslieder in Schwaben, zweite Reihe' (Stuttgart 1929) Nr. 73. Ferner konnte ich das Keimsche Lied jenem bereits oben S. 78 genannten Frl. Seider, nunmehr Frau Schleith in Gresgen, Amt Schopfheim (Südbaden), nachschreiben. Diese Sängerin stammt aus dem bayrischen Wald, kam aber schon mit jungen Jahren ins Badische. Ihre Geschwister, alle sehr sangesfroh, leben in verschiedenen Teilen Deutschlands, und unter ihnen herrscht ein reger Liederaustausch, wenn das Geschick sie zusammenführt. Ich gebe die Fassung, die Frau Schleith mir vortrug, zum Vergleich.



2. I will mi lustig zoagn, wenns Diernl danzen wött,
Ja danz nur zua, i spöi der auf zum Danz.
I kanns koan Menschen sagn und ā koan Menschen klagn,
Für mich hat d' Welt koã Freud und a koã Leid.

3. So steh i draußt im Feld, schau so hinein in d' Welt,
An mir hat d' Welt so Unrecht tã.
I kanns koan Menschen sagn und ā koan Menschen klagn,
Wer oãmal herzkrank is, wird niemals gsund.

Über Franz Keim vgl. noch den Nachruf von Hans Anschober in: Oberösterreichische Männergestalten aus dem letzten Jahrhundert. Unter Mitarbeit zahlreicher Heimatfreunde herausgegeben von Dr. Eduard Straßmayr. Linz a. D. 1926. S. 147ff.; ferner Gerhard Ressel, Frz. Keims Leben und Schaffen, Prager Diss.; s. Jb. der philos. Fakultät der deutschen Universität Prag 1926; Deutsches Biographisches Jahrbuch Überleitungsband II 1917—1920 (1928) S. 693. E. S.

235a. No, Våda! bhiet di Gott! I siechs, i mueß frey gien. Blib i no lenga då, so kam i grausla z'hien...

Verf. J. M. Denis, 1797 gedruckt in 'Lesefrüchte' (anonym), Wien, II. Teil, S. 68, Artikel 'Mundart': 'Von dem obersteyerischen Bauerndialekt will ich eine längere Probe liefern... Es ist der Abschied eines Recruten, den ich einst in Reime gebracht habe...' (34 Zeilen). — Da Denis Steiermark 1756 verließ, kann die Entstehung dieser wohl ältesten Mundartdichtung des Landes in die Mitte des 18. Jhdts. verlegt werden.

Werle, Almrausch, S. 300, von 1817 (Steiermark). K. K.

291a. Wann i auf d'Alma geh / Laß i die Sorg daham...

(Almfrieden); Verf. Marie Kartsch. 3 G. zu 8 Z. — Schmölzer, Volkslieder a. Steiermark (Graz 1880). Bienenstein, Dialektdichtung der deutsch-österr. Alpen, 2. Aufl. (Wien o. J.) S. 235. Steiermark: Zack, Heiderich & Peterstamm I, Nr. 9. — Rosa Fischer, Oststeirisches Bauernleben, 2. Aufl. (Wien o. J.) S. 145. — Mautner, Steyerisches Rasplwerk S. 285, Anhang S. 108; um ein Gesätz erweitert. — Niederösterreich: eine hs. Lesart aus Ybbsitz, Sammlung des Volksliederunternehmens. — Tirol: Zitherklänge aus Tirol (angeführt von Mautner). K. K.

297c. Was is' das Schönste auf der Welt / Was g'freut mi' gar so sehr?...

(Das kurze Röckerl); Verf. I. F. Castelli nach Angabe Kremsers, Wiener Lieder und Tänze II, S. 19. In den in der Wiener Stadtbibliothek vorhandenen Ausgaben von Castellis Werken konnte ich das Gedicht nicht finden; es wird in einer Zeitschrift oder in einem Almanach stehen, wo es Kremser zufällig fand. — Wien: Kremser a. a. O. mit Mel. und 5 G. zu 8 Z. — Niederösterreich: Blümml, Anthropophyteia II (1905) S. 107. — Tirol: Greinz-Kapferer I, S. 186. Kohl, E. T. L. S. XIX.

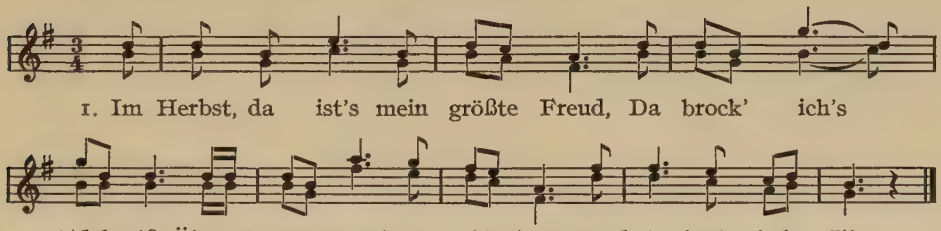
K. K.

Über drei Kunstlieder unbekannter Verfasser im Volksmund.

Von Karl Klier.

Im Herbst, da ist's mein größte Freud, Da brock' ich's Edelweiß.

Verf. unbekannt. Bayern: Werkmeister, Oberbayrische Volkslieder und ihre Singweisen (Miesbach 1893) = Pfeifer, Bayern-Liederbuch (München 1925) S. 74 *Da Herbst, dös is mei' schönste Zeit.* — Salzburg: M. Hölzl, 1000 fl. sind wir wert etc. 5. Aufl., Nr. 5. — Niederösterreich: 1910 zeichnete ich aus dem Munde von Elisabeth Kornberger, Mödling, die folgende Weise auf; den Text hatte sie in ihrem hs. Liederbuch eingetragen, nach den Vermerken in den 80er Jahren. Er stimmt wörtlich mit einem fl. Blatt überein, gedruckt bei Ph. Kraußlich in Urfahr-Linz, Oberösterreich, (in meinem Besitz):

Edelweiß.

2. Die Berchtesgadner, die ham halt
Die Blümlein gar so gern,
Dann komm' ich mit mein Edelweiß
Zu manchem hohen Herrn.

3. Mich g'freut ja von dem Blümlein
Das braucht viel Schneid und Zeit. [nur,
Drum heißt es ja und kriegst es ja
Mit Recht das Edelweiß.

4. Aber daß beim Steigen große G'fahr
Ich auf mein Gott vertrau,
Drum brock i halt a Sträußl ab
Für unser liebe Frau.

5. Im flachen Land, wannst wachsen
Du zartes Edelweiß, [thätst,
Ich stellte dich in's Glashaus 'nein,
Wärst g'schützt vor Schnee und Eis.

6. Ins Grab mußt du mit meinem Leib,
Zu Petrus mit dem Geist
Geh hin zu uns'rer lieben Frau
Und zeig ihr's Edelweiß.

7. 'S is schad, daß's liebe Edelweiß
So hoch am Gletscher steht,
Wo keine Pflanze nicht mehr wächst,
Kein Mailüfterl mehr geht.

8. Dort gibt's ka Frühjahr und kan Herbst,
Steht alles unterm Schnee, [fort,
Kaum schafft den Schnee der Sommer
Steht's Edelweiß auf d' Höh',

9. Und ruft uns einst der liebe Gott
Hinaus aus dieser Zeit,
So gebt uns mit auf d' Reis' als Bot'
Das liebe Edelweiß.

Pommer (Das deutsche Volkslied IX, 1907, S. 83) erwähnt eine nordsteirische Lesart, in der aus Watzmann-Weizmann, aus Berchtesgadner-Berchtesgärtner wird.

Müßts ma nix in übel aufnehma,
Wenn wa eppa thäten nimma z'sama käma (Chorstrophe).

Bächlein aufwärts in den Birkenhein (Liedteil).

Verf. unbekannt. Erster nachweisbarer Druck: fliegendes Blatt. *Zwey schöne | Neue Lieder. | Der Birkenhein | Erster Theil. | Müßts ma nix in übel aufnahma,* etc. *| Zweyter Theil. | Müßts mas nit in übel aufnehma.* etc. (Holzschnitt) Wien, 1810 (4 Bl. in 8). Auf der Rückseite: *Wien, zu finden bey Ignaz Eder, Kupferstichhändler, auf den oberen Jesuiterplatzel oder sogenannten Schulhof.* — Drei gleiche Stücke in der Wiener Stadtbibliothek. Ein fl. Bl. mit dem 1. Teil, 1831, o. O., mitgeteilt von J. Meier (Das deutsche Volkslied 1911, S. 44). Der Druck von 1810 lautet (1. Teil):

CHOR: Müßts ma nix in übel aufnehma,
Wenn wa eppa thäten nimma z'sama käma.
Müßts ma nit in übel nehma mir,
Wenn i eng mein Liedel produzier;
Denn wir sand halt a paar Brautleut,
Denen d' Hochzeit bis in Tod gfreut;
Müßts ma nix in übel nehma mir,
Wenn i eng mein Liedel produzier.

LIED: (1) Bächlein aufwärts in den Birkenhein
Glänzt ein Häuschen in des Mondes Silberschein.
Dieses Häuschen schloß ein Mädchen ein
Jung und schön, und wie ein Engel rein.
Einst in einer Morgenstunde
Schlug sich Hermann eine Wunde,
Die noch jetzt an seinem Herzen frißt,
Und auf ewig nicht mehr heilbar ist.

CHOR: Müßts ma nix...

LIED: (2) Aber leider sind der Mädchen Herzen
Blos ein Spiel der Thorheit, eitlen Tand und Scherzen,
Weil das Mädchen ihre Liebe satt,
Ihn so ungetreu verlassen hat:
Denn das Mädchen that so wichtig,
Und war doch so fat und nichtig,
Drum schlich sich Herrmann aus der Bahn,
Und schloß sich an ein anders Mädchen an.

CHOR: Müßts ma nix...

LIED: (3) Jetzo klagt das Mädchen tief und trauert,
Nicht von andern, selbst von Hermann nicht bedauert,
Weil er selbst auch ihrer Liebe satt,
Sie auf ewig nun verlassen hat;
Mädchen! merkts euch die Geschichte,
Förchtet Amors Strafgerichte,
An den Bächlein in den Birkenhein,
Fühlt sie oft noch ihre Liebe Pein.

CHOR: Müßts ma nix...

Der zweite Teil hat eine in den Zeilen 5—8 abweichende Chorstrophe; die sieben Liedgesätze beklagen die Schlechtigkeit der Mädchen und Frauen. — *Der Birkenhein. Dritter Theil* erscheint in einem Flugblatt o. J., gedruckt bei Solbrig in Leipzig *(Neue Arien und Tyrolerlieder)* in meinem Besitz. — *Der Birkenhain.* Dritter und vierter Teil als Flugblatt *Zwei schöne neue Lieder,* bei Joseph Greis in Steyr, Ober-

österreich (druckte 1804—36); angeführt von H. Kranawetter, Steyr als Druckort fl. Bl. des 18. u. 19. Jhd. (Bayerische Hefte f. Volkskunde VI [1919], 98, Nr. 47. — Bei Eder in Wien wird noch 1829 ein vierter Teil gedruckt (Wiener Stadtbibliothek).

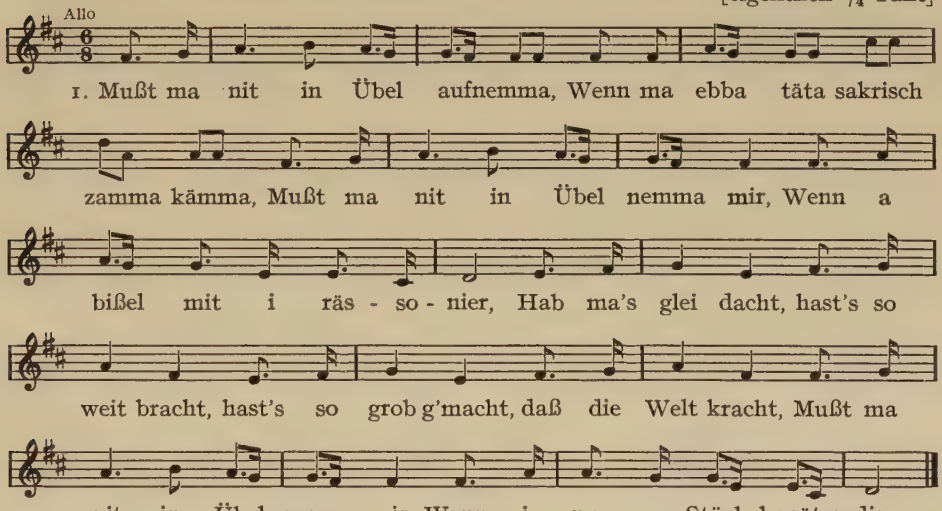
Verbreitung. Bayern: J. M. Bauer, Auswahl der schönsten Lieder und Gesänge (Nürnberg 1818) Nr. 10; Schmeller, Mundarten Bayerns (München 1821) 525 unter der Überschrift *der Bräutigam* in 4 Ges., mit unserer Chorstr. als 1., die übrigen völlig abweichend. Tirol: ziemlich treu bewahrt den Text des 1. Teiles J. Pommer, Blattllieder Nr. 50; hier wird merkwürdiger Weise Chor- und Liedtext zugleich abgesungen. Kretzschmer-Zuccalmaglio II, Nr. 221. Tiroler Heimatblätter 1926, S. 155: die erste Hälfte der Chorstrophe als Kehrreim eines Scherzliedes.

Parodien auf das Lied: Anonym, Narrendattel-Lied, Wien 1811 (Blümml-Gugitz, Altwienerisches (Wien 1921) 77ff. mit Lit.). — C. Brentano im Festspiel *Viktoria und ihre Geschwister*, in Wien 1813 geschrieben, aber nicht aufgeführt (gedr. Berlin 1817). — J. B. Moser, Wien 1842 (vgl. Bl.-G.). — Geistlich bei Fellöcker, Krippngsangl und Krippngspiel III, Linz 1881.

Als Vierzeiler die vier ersten Zeilen der Chorstr. bei Werle (Steiermark) S. 360: *Muaßt mir nix für üb'l aufnema.* Kohl-Reiter, Tiroler Lieder II, S. 357: *Tua mar nix dann für üb'l aufnehmen* (Südtirol). Als entfernten Ausläufer kann man vielleicht ein 'österreichisches Volkslied: *Du wirst mir's ja nit übel nehma*' bei Hoffmann v. F., Deutsches Volksgesangbuch (Leipzig 1848) Nr. 48 betrachten. Dazu das hochdeutsche Lied bei Kohl-Reiter II, Nr. 52.

Die Urform der Melodie dürfte in dem Spiel Brentano's erhalten sein ('die beigefügten Melodien sind teils Erinnerungen, teils sangbare Einfälle', sagt B. selbst): 'Viktoria und ihre Geschwister', 1813, Nr. 6.

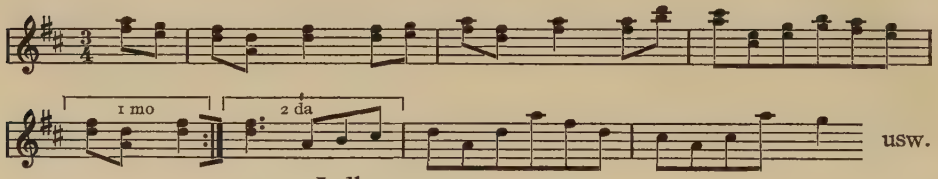
[eigentlich $^3/_4$ Takt]



(Folgen 7 Gesätze).

Von der Kapler-Alm
Hab i abi g'schaut.

Verf. unbekannt. Hanns Schramml, Alte österr. Volksmelodien / aus der Zeit der Jahre 1800—1860 (Wien 1888) III. Heft, S. 13: 'Die Kapler-Alm (Alpe), ein echt steirischer Volkstanz, wurde im Jahre 1849 von B. Schütz, ehemaliger Gesellschaftsführer der Wiener-Musik und Gesangs Gesellschaft Gebrüder Schütz sammt Frauen nach Wien gebracht. B. Schütz hörte auf einer Reise in Steiermark von der Familie Höchst (sehr reiche Wirtsleute) diesen steirischen Volkstanz und brachte

ihn zu Papier...' Da Schramml ausdrücklich immer von einem Volkstanz spricht, liegt die Annahme nahe, daß der Text von Wiener Volkssängern, etwa jenem B. Schütz, herrührt. — Steiermark: Schlossar Nr. 141; Werle S. 274 *(Kupler Alm)*; Mautner, Rasplwerk S. 257, Anhang S. 106. — Niederösterreich: Sammlung des Volksliedunternehmens, Ausschuß f. N. Ö. (handschr.), vier Lesarten. — Oberösterreich: Klier-Zoder, Volksweisen (Wien 1927) Nr. 18. — Salzburg: Dengg, Die schönsten Salzburger Volkslieder, Nr. 62; Hölzl, 1000 fl. sind wir wert! 40 Volkslieder (5. Aufl., Graz und Wien) Nr. 12. — Kärnten: Wiegele, Vierzig Kärntnerlieder (Selbstverlag, Völkermarkt). — Tirol: 45 Tiroler Nationallieder, Satz v. J. F. Lutz (Innsbruck o. J.) III. Bd., Nr. 39; Tiroler Alpenlieder, anonym (Lienz 1880), S. 14; Kohl, Echte Tiroler Lieder (Wien 1899) S. XXXIV. — Böhmen: eine hs. Aufzeichnung aus Wenkerschlag, Neuhauser Sprachinsel, verdanke ich A. Longin. — Zahlreiche Flugblätter (vgl. auch Schlossar) bis heute, z. B. Verlag Blaha, Wien I. Zwei fl. Bl. aus Wien, abweichend von Schlossars Text, in meinen Besitz. 1. *'Die Kapler Alm. Steirisches Lied nach bekannter Melodie. Druck und Verlag v. M. Moßbeck, Wieden, Waaggasse Nr. 7 in Wien.'* Durchweg lithographiert. 4 Str. zu 7 Z. — Desgleichen der 2. Teil, ebenfalls mit einem Titelbild, 5 Str. zu 8 Z., beginnend: *Übers Stiegel spring i | Auf die Felsenwand....* Das Lied wird auch in Deutschland gesungen (z. B. A 89737 und 89766, beide Fassungen aus Württemberg). Schrammls Aufzeichnung, die schwer zugänglich sein dürfte, lautet:

Jodler

Das Deutsche Volksliedarchiv in Leningrad.

Von Victor Schirmunski.

Die volkskundliche Forschungsarbeit in den zahlreichen deutschen Dörfern der Sowiet-Union, die in den letzten Jahren mit großem Eifer getrieben wurde, hat auch auf dem Gebiete der Volksliedforschung ein reiches Material zu Tage gefördert. Seit 1927 besteht unter meiner Leitung am Staatlichen Kunsthistorischen Institut in Leningrad ein Archiv des Deutschen Volksliedes. Es enthält Volkslieder aus dem Schwarzmeergebiete (Ukraine, Krim, Transkaukasien) und aus Kr. Leningrad, die von mir und meinen Mitarbeitern Frl. Dr. Ellinor Johannson (Assistentin am Volksliedarchiv), Dr. Alfred Ström (jetzt Dozent für Deutsche Philologie an der Pädagogischen Hochschule in Odessa) u. a. auf mehreren Studienreisen aufgezeichnet worden sind. Die Mittel für diese Forschungsreisen wurden uns durch die Unterstützung der Volkskommissariate für Bildungswesen in Moskau und Charkow zur Verfügung gestellt. Zahlreiche Zusendungen sind aus der Ukraine und aus Transkaukasien von den Lehrern der deutschen Minderheitsschulen eingelaufen. Mitglieder meines germanistischen Seminars an der Universität Leningrad haben an der Sammelarbeit im Newagebiete mitgeholfen. So sind z. Z. über 3000 Texte zusammengekommen, von denen über 2000 bereits mit Maschinenschrift abgeschrieben und katalogisiert sind. Daneben sind bei zirka 1000 Nummern auch die Melodien aufgezeichnet, zum größten Teil auf Grund von phonographischen und Grammophon-Aufnahmen, zum kleineren Teil durch direkte Aufzeichnungen eines musikalisch vorgebildeten Mitarbeiters, des Lehrers H. Bachmann (Leiter der deutschen Mittelschule in Kol. Groß-Liebental, bei Odessa).

Der Bestand des Archivs wurde von vorne herein in systematischer Weise geordnet und katalogisiert. Die Lieder sind nach Gattungen verteilt, jedes Lied hat innerhalb seiner Gattung seine bestimmte Nummer, unter welcher alle Exemplare dieses Liedes, die aus verschiedenen Kolonien stammen, vereinigt sind. So findet der Benutzer des Archivs eine bereits geordnete handschriftliche Liedersammlung, die wie jedes andre gedruckte Liederbuch für Forschungszwecke gebraucht werden kann. Die Auffindung der einzelnen Texte erleichtern zwei Kataloge: ein systematischer, nach Gattungen und Nummern, mit kurzen bibliographischen Angaben zu jeder einzelnen Nummer, und ein geographischer, nach den größeren Gebieten und dann nach Kolonien, so daß der Liedbestand einer jeden Kolonie ohne weitere Schwierigkeiten festgestellt werden kann. Es sind im Archiv folgende Gattungen vertreten: A. Alte Balladen (35 Nrn. — 295 Exemplare); B. Neue Balladen (88 Nrn. — 305 Exemplare); C. Schwänke und scherzhafte Lieder (96—239); D. Liebeslyrik (177 — 460); E. Rätsel-, Wett- und Wunschlieder, Lügenlieder, Streitgedichte (6 — 9); F. Brauchtumslieder (27 — 48); G. Geistliche Lieder (33 — 54); H. Ständelieder, Volksstämme und Nationen (52 — 78); I. Vierzeiler (94 — 126); K. Trink- und Schlemmerlieder (28 — 49); L. Soldaten- und Kriegslieder (88 — 248); M. Kolonistische Lieder (52 — 107); N. Lieder vermischten Inhalts (76 — 109); O. Kinderlieder (11 — 16). Im Ganzen 2143 Exemplare, die sich auf 863 Liednummern verteilen. Darunter stammen 1056 Exemplare aus der Ukraine, 506 aus der Krim, 304 aus Kr. Leningrad, 310 aus Transkaukasien. Das Wolga-Gebiet war bis jetzt noch nicht vertreten: das Landeskundliche Zentralmuseum in Pokrowsk a. d. Wolga besitzt eine Sammlung von Aufzeichnungen aus der Wolga-Republik, daneben gibt es dort auch größere Privatsammlungen von P. Sinner, dem Herausgeber der *Volkslieder und Kinderreime aus den Wolga-Kolonien* (Saratow 1914), P. Weigel, A. Baumtrog u. a. Ein Teil dieser Sammlungen soll in der nächsten Zeit durch die freundliche Vermittlung unsres Mitarbeiters P. Sinner dem Leningrader Archiv angegliedert werden. Dadurch ist die Möglichkeit gegeben, dieses letztere als Zentralarchiv des Deutschen Volksliedes auszubauen. Da jedes Lied beim Abschreiben mit Maschinenschrift in mehreren Exemplaren vervielfältigt werden kann, übernimmt das Zentralarchiv zugleich die Aufgabe, an die provinziellen Landes-

stellen das für sie in Betracht kommende Material auf Austausch zu übermitteln. Solche kleineren Sammlungen bestehen z. B. bereits am Seminar für Kolonistenforschung an der Hochschule zu Odessa (A. Ström), am Heimatkundlichen Museum in Helenendorf, Transkaukasien (J. Hummel) u. a. Aus den Beständen des Archivs soll demnächst veröffentlicht werden: ein Krimer Liederbuch von Frl. Dr. Johannson (in der Sammlung Landschaftlicher Volkslieder, hsg. von John Meier) und eine umfangreiche Sammlung *Deutscher Volkslieder aus dem Newa-Gebiet.*

Bekanntlich sind die deutschen Sprachinseln und Streusiedlungen für die Volksliedforschung immer sehr ergiebig gewesen: durch sprachliche und kulturelle Isolierung haben sich hier gelegentlich alte Lieder oder altertümliche Fassungen erhalten, die in Deutschland bereits seit Jahrzehnten dem Andrang neuer Kulturerlebnisse weichen mußten. Die Abteilungen *A, C, E, F, G* unsres Archivs zeigen auch tatsächlich eine Anzahl interessanter Funde aus der ältesten Schicht des deutschen Volksgesanges. Unter den alten Balladen sind z. B. in vielen Exemplaren und verschiedenen Fassungen vertreten: *Die Königskinder* (27 Exemplare), *Graf und Nonne* (49), *Die Liebesprobe* (35), *Der eifersüchtige Knabe* (45), *Der treue Knabe* (25), *Der verschlafene Jäger* (20), *Ritter und Magd* (11), *Das Schloß in Österreich* (10) u. a. Zu den selteneren Aufzeichnungen gehören *Die Mordeltern* (7), *Die schöne Jüdin* (6), *Es wohnt ein Markgraf bei dem Rhein* (5), *Die verkaufte Müllerin* (4), *Die Pfaffenkellerin* (4), *Die Winterrosen* (3), *Die Rabenmutter* (2), *Die Losgekaufte* (2), *Die Wassermannsbraut (Es freit ein wilder Wassermann)* (2), *Ritter Ulrich* (2) u. a. In Deutschland selbst sind wohl kaum mehr anzutreffen *Des Schlächters Töchterlein* (E.-B. I, 120c — 3 Exempl.) oder *Das entführte Mädchen* (E.-B. I, 120a — 2 Exempl. mit dem Anfang *Als das schwarzbraun Maidelein 's Pantöffelein verlor....).* Unter den alten Schwänken und scherzhaften Liedern stehen an erster Stelle: *Der plauderhafte Knabe* (21 Ex.), *Ich ging bei finstrer Nacht* (17), *An einem heißen Sommertag, als ich im Wald im Schatten lag* (17), *Madam, Madam, nach Hause sollst du gehen...* (10), *Es war einmal ein kleiner Mann* (10), *Der Tod von Basel* (9) u. a. Natürlich sind die landschaftlichen Verhältnisse in Rußland selbst sehr verschieden: die Leningrader Kolonien zeigen z. B. einen sehr altertümlichen Liederschatz, in der Ukraine kommen die alten Balladen viel seltener vor, hauptsächlich in abgelegeneren Reliktgebieten. Aber auch die Zusammensetzung des Liederschatzes innerhalb einer bestimmten Gattung ist landschaftlich sehr verschieden: *Das Schloß in Österreich, Ritter und Magd, Die Graserin* kommen hauptsächlich im Newa-Gebiet vor, dagegen sind dort Lieder wie *Die Mordeltern, Die Pfaffenkellerin* oder *Es wohnt ein Markgraf an dem Rhein,* die wir im Süden aufgezeichnet haben, vollkommen unbekannt. Noch wichtiger sind die Unterschiede in den Fassungen, etwa zwischen den beiden Hauptfassungen des *Eifersüchtigen Knaben (Es stehen drei Sterne am blauen Himmel* oder *Was kann mich denn Schönres erfreuen)* oder den verschiedenen Anfängen der *Nonne (Ich stand auf hohem Berge, Steig ich auf hohen Felsen, Steiget auf auf hohe Berge* u. dgl. mit entsprechenden Varianten in dem ersten Dialog) oder den charakteristischen Abwandlungen des Kehrreims und der Strophenform in dem alten Schwanke *Ich ging bei dunkler Nacht.* Es ist wohl anzunehmen, daß die Verschiedenheit in der geographischen Verbreitung der Fassungen in den Kolonien auf ähnliche Verschiedenheiten im Mutterlande zurückgeht, und es wäre von entscheidender Wichtigkeit, wenn man mit Hilfe der großen Sammlungen des Zentralarchivs in Freiburg diese Varianten geographisch ordnen könnte, um zugleich das Verhältnis von Mutterland und Tochtersiedlungen eingehend zu vergleichen.

Die Kunstlieder des 18. und 19. Jahrhunderts, die aus Deutschland durch populäre Liederbücher importiert worden sind, erscheinen in sehr großer Zahl und in ganz ähnlicher Auswahl, wie in der alten Heimat. An erster Stelle stehen in unserer Sammlung unter den neuen Balladen (Abteilung B) *Die schöne Gärtnerin* von Dreves (14 Exempl.), *Der gute Reiche* von Lossius (11), *Heinrich und Wilhelmine* von Katzner (10), *In des Gartens dunkler Laube* (23), *Eine Heldin wohl erzogen* von Pfeffel (10), *Einst lebte ich im deutschen Vaterlande* (11), *Leise tönt die Abendglocke* (10) u. v. a. Freilich ist die Zahl der Exemplare hier keineswegs von entscheidender Bedeutung, weil bei den Aufzeichnungen dieser Lieder aus der Fülle des Gebotenen immer nur ein geringer Teil festgehalten werden konnte.

Von der jüngsten Überlieferungsschicht, den in Rußland entstandenen Kolonistenliedern, besitzt das Archiv eine stattliche Sammlung (Abteilung *M*). Einen Teil davon benutzte ich vor kurzem in meinem Aufsatz 'Das kolonistische Lied in Rußland' (Zeitschrift des Vereins für Volkskunde 1928, Heft 1—2); seitdem sind zahlreiche Ergänzungen hinzugekommen.

Übersicht über die wichtigste Volksliedliteratur des Jahres 1928.

Von E. Seemann.

Ankenbrand, Stephan: Das Klappern in Franken. (Ein Brauch in der Karwoche). Mit Aufnahmen des Verfassers. BayrHeimatsch. 24, 59—71. [Mit verschiedenen Klapperreimen.]

Beyer, Paul: Vom letzten Soldatenlied. Euphorion 29, 175ff,.

Bleich, Erich: Der Sommersonntag in der Grenzmark Posen—Westpreußen.

Bleich, Erich: 'Die Erde braucht Regen'. Ein Kunstlied im Volksmunde der Grenzmark Posen—Westpreußen. Grenzmärk. Hmtbll. 4, 42—59.

Blikslager, Georg: Stimmen der Heimat. Niederdeutsches Volksleben im Spiegel des ostfriesischen Volksreims. Vorspruch: Karl Emil Franzos. Norden.

Bolte, Johannes: Fahrende Leute in der Literatur des 15. und 16. Jahrhunderts. S.-Dr. aus SB der Preuß. Akad. der Wiss., phil.-hist. Kl. 31.

Bolte, Johannes: Zum deutschen Volksliede. ZfVk 37/38, 224—248 [Nr. 91 bis 100, samt Nachträgen und Gesamtregister].

Bolterauer, Lambert und Max Haager: Fest- und Tanzmusik aus Österreich. Wien. [Märsche, Jodler und Tanzweisen f. 2 Geigen und Gitarre.]

Brandsch, Gottlieb: Die Musik unter den Sachsen. In: Fr. Teutsch, Bilder aus der Kulturgeschichte der Siebenbürger Sachsen 2, 306—323. [Behandelt Volks- und Kunstmusik.]

Broulli (d. i. Wilh. Kinzelé) Aus der Ucht. III. Letzeburg (Luxemburg).

Commenda, Hans: Volkskundliche Streifzüge durch den Linzer Alltag. Heimatgaue (Linz) 9, 32—52; 157—165; 219—233. [darin: Gedenkverse, Liebesgrüße, Tanzlieder, Lautausdeutungen, Straßenrufe, Volkslieder, Tänze, Linzer Hirtenspiel, Scherzantworten, Inschriften, Brauchtumslieder, Gebete, Tierlieder, Kinderreime].

Dessauer, Renata: Das Zersingen. = Germanische Studien 61. Berlin. (S. u. S. 175.)

Gugitz, G.: Ein altwiener Bänkelsängerdichter und altösterreichischer Journalist (Michael Ambros 1750—1809). Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Wien, Bd. 8.

Gugitz, Gustav: Die 'Liederweiber' in Alt-Wien, ein Beitrag zur Geschichte des Volksliedes. Mit vier Bildern. Zeitschrift für Bücherfreunde 20, 10—16; 24—35.

Haller, Edmund: Oberösterreichische Passionsspiele. Heimatgaue (Linz) 9, 53—67.

Hatzfeld, Johannes: Westfälische Volkslieder mit Bildern und Weisen. Musikal. Sätze von Theodor Ritter. Münster i. W.

Hensel, Walter: Finkensteiner Liederbuch. Jahrgang 1—5 der Finkensteiner Blätter. Kassel.

Hölzle, Wilhelm: Kinderverse und Volksreime (Ein erster Beitrag zur Volksliedersammlung). Schwäbischer Schulanzeiger 46. Jg. Nr. 18 v. 15. IX. 1928. Aus dem Ulmer Winkel Jg. 28/ 11—12.

Junk, Viktor: Das Volkslied in den österreichischen Alpen. In: Die österreichischen Alpen, hsg. v. Hans Leitmeier, Leipzig und Wien, S. 313ff.

Karasek, Alfred: Deutsche Kinderlieder und Kinderverse aus Kleinpolen. Deutsch Bll. in Polen 5, 76—81.

Klapper, Joseph: Das mittelalterliche Volksschauspiel in Schlesien. MSchlVk 29, 168—216.

Klein, Hans: Das Oberuferer Paradeisspiel in ursprünglicher Gestalt nach der letzten Aufführung durch die Oberuferer Bauern mit alten Singweisen. Kassel.

Kluge, Walther: Auszählverschen. Mitt. des Landesver. sächs. Heimatschutz Dresden 17, 122—127.

(Knaffl, Johann Felix): Die Knaffl-Handschrift (Versuch einer Statistik vom kameralischen Bezirke Fohnsdorf im Judenburger Kreise von Johann Felix Knaffl), eine obersteirische Volkskunde aus dem Jahre 1813. Hsg. von Viktor von Geramb. = Quellen zur deutschen Volkskunde 2. Berlin. (S. u. S. 172f.)

Kochs, Theodor: Das deutsche geistliche Tagelied. = Forschungen und Funde Heft 22. Münster.

Künzig, Johannes: Neujahrslieder in Baden. Mein Heimatland 15, 235—247.

Lang-Reitstätter, Marie: Kinderlied und Kinderspiel. In: Favoriten, ein Heimatbuch des 10. Wiener Gemeindebezirkes. Schriftleitung Klemens Dorn. Wien, S. 196—220.

Meier, John: Alter Rechtsbrauch im Bremischen Kinderlied. In: Festschrift zur Vierhundertjahrfeier des Alten Gymnasiums zu Bremen 1528—1928. Bremen, S. 229—244. [Finkensteinspiel und Kaakspiel.]

Mersmann, Hans: Einführung in die musikalische Volksliedforschung. Pädagogische Warte 35, 1111—1119.

Müller-Löbau, Kurt: Sächsische Volksdichtungen im Kindermund. Leipzig. = Sächsisches Volkstum Heft 5.

Othmayr, M. Caspar: Reutterische und Jegerische Liedlein mit vier Stimmen componiert. [Neuausgabe] von Fritz Piersig. Wolfenbüttel. (S. u. S. 171).

Perlick, Alfons: Das Waltdorfer Liederbuch. Der Oberschlesier hsg. von Karl Sczodrok, Januarheft.

Peuckert, Will-Erich: Schlesische Volkskunde. Leipzig.

Pommer, Josef: 21 Deutsche Volkslieder für gemischten Viergesang, ges. Aus dessen Nachlaß zusammengestellt und erg. von Elsa Richar. Wien.

Potthoff, Alfred: Hermann Löns und das Volkslied. Ein Beitrag zur Lönsforschung. = Beiträge zur niedersächs. Literaturgeschichte Bd. 2. Hannover.

Runkel, Otto: Lasset uns singen, tanzen und springen. Deutsche Kinder-Spiel- und Tanzlieder. Aus dem Volksmund gesammelt zum Gebrauche in Schulen, Familien und Jugendvereinen. Der deutschen Jugend gewidmet. Leipzig.

Scheuring, K.J.: Sammlung alter und neuer Volkslieder und Weisen des Odenwalds, Spessarts, der Rhön und des Frankenlandes. Dem Volke abgelauscht und wiedergegeben. Aschaffenburg.

Schirmunski, Viktor: Die deutschen Kolonien in der Ukraine. Geschichte, Mundarten, Volkslied, Volkskunde. Moskau.

Schirmunski, Viktor: Das kolonistische Lied in Rußland. ZfVk 37/38, 182 bis 215.

Schröder, Eduard: Zur Kritik der ältesten historischen Volkslieder in niederdeutscher Sprache. S. A. aus: Niederdeutsches Jahrbuch 54. [I. Der Brand von Catlenburg 1316 = Liliencron 16; II. Busse von Erxleben 1372 = Lil. 24.]

Schuhmacher, Wilhelm: Leben und Seele unseres Soldatenlieds im Weltkrieg. = Deutsche Forschungen Heft 20. Frankfurt a. M.

Schullerus, A.: Unsere Volksdichtung. In: Fr. Teutsch, Bilder aus der Kulturgeschichte der Siebenbürger Sachsen 2, 170—202.

Steglich, Ludwig: Vom sächsischen Volkslied. Beiträge zum Werdegang des Volksliedes unter besonderer Berücksichtigung der Großenhainer Pflege. Mit 82 Melodien und zahlreichen Texten. = Sächsisches Volkstum Heft 3. Leipzig.

Stückrath, Otto und August Bertsche: Unser nassauisches Volkslied. Herausgegeben im Auftrage des Nass. Ver. f. ländl. Wohlfahrts- und Heimatpflege. Sonderheft der 'Nassauischen Blätter' (Bad Ems).

Überschär, Walter: Das Volkslied im Kreise Landeshut. In: Heimatbuch des Kreises Landeshut S. 267—300.

Das Deutsche Volkslied Jg. 30. Wien.

Wiegele, Hans: Vierzig Kärntnerlieder. Gesammelt und vierstimmig für Männerchor gesetzt. Völkermarkt. [1928?].

Wirth, Alfred: Dorfheimat. Erinnerungen und Bilder. Dessau. [Darin S. 106 bis 114: Volkslied und Dorf; außerdem Kinderlieder und Brauchtumslieder].

Die Volkstanzliteratur des Jahres 1928.[1])

Von Raimund Zoder, Wien.

Als Fortsetzung der in der Zeitschrift für Musikwissenschaft[2]) mitgeteilten *40 bayerischen Tänzen* bringt Anton Bauer *30 altbayrische Tänze*[3]) mit der Beschreibung dieser Tänze. Es handelt sich hier durchwegs um taktwechselnde Tänze, deren flotter, eigenartiger Rhythmus es begreiflich erscheinen läßt, daß sie noch heute gern getanzt werden. 1929 konnte Dr. Johannes Künzig, der Leiter des Badischen Volksliedarchivs, im Schwarzwalde solche Tänze feststellen, so daß ihre Verbreitung vom Rhein bis zur Elbe (Egerland) feststeht. Beiträge zum Studium dieser Tanzform lieferten auch H. Commenda, R. Wolf und R. Zoder[4]), letzterer unter Anführung der bisher erschienenen Literatur[5]).

Aus demselben Gebiete, dem Bayrischen Wald und der Oberpfalz bringt A. Bauer *Zwanzig bayerische Tänze*[6]), die das Vorkommen verschiedentlicher Tanztypen für Nordbayern feststellen.

Max Böhm behandelt in einem sehr sorgfältig gearbeiteten Werke[7]) unter anderem auch den Volkstanz in Franken, indem er die Vierzeiler, Tanzlieder, die Arten der Tänze und die Musikinstrumente bespricht. Neben einer größeren Zahl von noch nicht veröffentlichten *Bayrischen*, Ländlern und anderen Tänzen bringt er auch als besonders interessantes Stück 2 Orchesterpartituren von Tänzen für Blasmusik und für Streichorchester.

In allen Ausführungen sucht Böhm das Mainfränkische Volksgut nach der musikalischen Seite hin von dem der angrenzenden Stämme zu sondern und seine Eigenheiten hervorzuheben. Wenn dies nicht immer ganz gelingt, so ist nicht der Verfasser, sondern die Unzulänglichkeit der Hilfsmittel, besonders das Fehlen reicheren Materials in bezug auf die Volkstänze die Ursache. Jedenfalls ist Ziel und Weg der sehr empfehlenswerten Arbeit neu und beachtenswert und der Nachahmung würdig.

Fünf *Ostpreußische Fischertänze* überliefert Reinhardt Leibrandt[8]) in genauer, leicht faßlicher Beschreibung unter Beigabe der Noten. Zeichnungen und einige geschmackvolle Lichtbilder ergänzen diese auch in der Ausstattung musterhafte Ausgabe.

Praktisch und theoretisch recht brauchbar sind die Tanzsammlungen von H. Commenda[9]) und Willi Schultz[10]). Commenda bringt einige bisher in den österreichischen Alpen noch nicht festgestellte Tanzformen (z. B. *Tramplan*). Die Beschreibungen sind manchmal etwas zu wortkarg, so daß die Deutlichkeit leidet. Schultzens Ausgabe, die in erster Linie für Volkstanzlehrgänge gedacht ist, weist als Neuheit eine das Wesentliche des betreffenden Tanzes erfassende Einleitung auf, die zur Einführung gute Dienste leistet. Die Sudetendeutschen Volkstänze, deren Reichhaltigkeit an schönen Tanzformen immer mehr zutage tritt, sind durch ein Heft *Schönhengster Volkslieder*[11]) würdig vertreten. Die hübsche Ausgabe gibt Zeugnis von der tätigen Mitarbeit der sudetendeutschen Wandervögel, die ihr Heimatland auch nach dieser Richtung der Volkstumspflege hin erschließen wollen. Der Klaviersatz von Johann Janiczek ist wohl manchmal zusehr von künstlerischen Rücksichten

---

[1]) Es wurden hier auch die wichtigen Veröffentlichungen des Jahres 1929 einbezogen. [2]) 8, 24ff. [3]) für Klavier, Leipzig. [4]) Das deutsche Volkslied, 30, S. 53, 56, 59ff. [5]) Hierzu wäre noch nachzutragen: R. Schmaus, *Gut Bayrisch* (2 Hefte mit altbayrischen Volkstänzen für Pianoforte). Selbstverlag, Cham i. W. [6]) Zeitschrift für Musikwissenschaft, 10, S. 374ff. Vgl. hierzu noch Zoder, Bemerkungen zu den 20 bayerischen Tänzen in vorgenannter Zeitschrift 10, S. 641ff. und A. Bauer, Nachtrag zu den ... Volkslied 31, S. 70ff. [7]) Volkslied, Volkstanz und Kinderlied in Mainfranken. Nürnberg 1929. [8]) Herausgegeben vom Ostpreußischen Spiel- und Tanzkreis, Königsberg. [9]) Oberösterreichische Volkstänze, Kassel, 4. Heft der Deutschen Volkstänze, hrg. von O. Fladerer. [10]) *Schüddel de Büx*, 8 Volkstänze, Leipzig und Berlin. [11]) Aufgezeichnet, gesammelt und herausgegeben von den Älteren des Wandervogels Mährisch Trübau.

angehaucht und betont zu wenig das Tanzhafte. Der Vollständigkeit wegen seien noch die *Altösterreichischen Volkstänze*[1]) erwähnt, deren II. Heft 1928 erschien.

Sehr wichtig und für die Tanzforschung fruchtbar sind die *Schelmenliedlein und Tänze, Vierzeilerketten und Schwänze*, welche mit peinlich genau gearbeiteten und aufschlußreichen Anmerkungen Erich Seemann in der 2. Reihe der *Volkslieder in Schwaben* bietet[2]). Seemann zeigt hier, wohl zum ersten Male, wie wichtig für die Klärung des Verhältnisses zwischen Volkstanz und Volkslied diese kleinen Dingerchen sind und wieviel ein sorgfältig schauendes Forscherauge aus ihnen herauslesen kann.

Eine Auslese aus den zwei ältesten Volkstanzsammlungen Deutschlands besorgte O. Ilmbrecht[3]). Maria Peters Sammlung Mecklenburgischer Bauerntänze[4]), welche die Grundlage der zweiten Auswahlsammlung bildet, stellt die erste deutsche landschaftliche Volkstanzsammlung vor, deren Melodien teilweise bis auf 1752 zurückreichen.

Praktischem Gebrauche dienen die Ausgaben von Hans Lichtblau[5]) und von Alois Hilgert[6]). Lichtblaus Sammlung enthält sudetendeutsche und österreichische Volkstänze und ist für die Volkstanzpflege richtunggebend.

Von Tanzsammlungen, die ohne Rücksicht auf volkskundlich-wissenschaftliche Genauigkeit rein praktischen Zwecken der Jugendbewegung dienen, seien die von Fritz Jöde[7]), A. Helms und J. Blasche[8]) und Erich Janitz[9]) verzeichnet. Zu der Frage der angeblich unbefugten Veröffentlichung von Volkstänzen in Jödes Ausgabe hat die 3. Reichs-Volkstanztagung (Oktober 1929) Stellung genommen. Bei den *Bunten Tänzen* und den *Neuen Tänzen* von Janitz handelt es sich um neue Gestaltungen nach alten Volksweisen, vor deren Überwuchern Ilse Berthold-Baczynski, die Führerin eines Leipziger Tanzkreises, vor kurzem[10]) ausdrücklichst gewarnt hat.

Besprechungen.

Friedrich Ranke und J. M. Müller-Blattau, Das Rostocker Liederbuch, nach den Fragmenten der Hs. neu herausgegeben. (= Schriften der Königsberger Gelehrten-Gesellschaft. Geisteswissenschaftliche Klasse. 4. Jahr Heft 5). Halle a. S., 1927.

Es ist ein Verdienst der Herausgeber, die für die Liedgeschichte des 15. Jahrhunderts so unendlich wichtigen Rostocker Fragmente, die ja bereits 1919 von Bruno Claussen eine Ausgabe erfahren hatten, von neuem untersucht und dem vollen Verständnis näher gebracht zu haben. Zu einer restlosen Lösung sind auch sie noch nicht vorgedrungen, wenn zwar jetzt der Worttext nahezu einwandfrei vorliegt. Besonders schwer war die Aufgabe des Musikhistorikers. Die Aufzeichnung der Melodien in Choralnotation mit mensurablem Einschlag hat ihre Tücken. Wollte man in engem Anschluß an die Tonzeichen die Übertragung leisten, so würde man zum Teil zu ungeheuerlichen Gebilden kommen. Die angewandte Notation hat etwas ungemein Flüssiges. Müller-Blattau hat dies erkannt, sich aber doch nicht frei genug gemacht. Lieder sind regelmäßige Gebilde. Und ist im Notenbild diese Regelmäßigkeit nicht ganz zu erkennen, so muß sie hineingetragen werden. Handhabe hierzu bietet das Hebigkeitsprinzip. Welche glatte Melodie läßt sich z. B. nicht mit seiner Hilfe bei dem Liede *Von eynem edelen Fürsten* gewinnen? Warum nur immer die ungleichmäßigen Taktgebilde? Mit Leichtigkeit läßt sich z. B. in Nr. 6 durch Dehnung beim Zeilenende *jar* die Regelmäßigkeit des Baus bewahren. Ich würde den Akzent auch erst auf *help* legen. Die melodische Ergänzung erscheint mir mit der Wiederholung der ersten 4 Töne natürlicher. Ein paar Notenlesungen sind nicht zweifellos. Ich erkenne z. B. in Nr. 16 bei *de[corat]* auf Bl. 34^r die Noten *c h d*. Die Ergänzung des Anfangs von Nr. 52 würde nach dem, was ich aus dem Faksimile ersehe, eine andere Fassung annehmen. Aber die Materie ist unendlich schwer. Dankbar müssen wir

---

[1]) Von Raimund Zoder, Wien, vgl. die Besprechung im Jahrbuch 1928, S. 194 und 197. [2]) Schwäbische Volkskunde, hg. von A. Lämmle, 5. Buch, Stuttgart 1929. [3]) G. Meyer und O. Ilmbrecht, Achtzehn ausgewählte Tänze, Leipzig und Berlin. M. Peters und O. Ilmbrecht, Alte Tänze aus Mecklenburg, Schwerin i. M. [4]) Schwerin, 1909. [5]) 20 alte deutsche Tänze für Streichmusik gesetzt, herausgegeben von der Deutschen Bauernhochschule zu Bad Ullersdorf, Bad Ullersdorf in Mähren. [6]) Böhmerwäldler Tänze für 9 Instrumente mit Beschreibung, Teplitz Schönau (bis 1929 waren 37 Hefte erschienen). [7]) Volkstänze, Gesamtausgabe der Partitur 1. Teil, Wolfenbüttel und Berlin. [8]) Bunte Tänze, 4. Band, Hahn im Korbe, Leipzig. [9]) Neue Tänze nach alten Weisen, Leipzig 1929. [10]) Der Volkstanz, Leipzig, 4. Jahr, S. 58.

dem Herausgeber sein, daß er die Fassung der Melodien schon so weit geklärt und die Beziehungen zu anderen Handschriften der Zeit so verständnisvoll geknüpft hat. Über die Übertragung der Melodien ist aber das letzte Wort noch nicht gesprochen.

Johannes Wolf.

Gassenhawerlin und Reutterliedlin für 4 Stimmen, verlegt bei Christian Egenolf Frankfurt a. M. 1535. Faksimileneuausgabe... von Hans Joachim Moser. Augsburg und Köln 1927.

Die vierte Deutsche Musikfachausstellung während des Musiksommers in Frankfurt a. M. benutzte Hans Joachim Moser mit Recht als Anlaß, den ältesten Frankfurter Musikdrucker Christian Egenolff mit einer seiner wertvollen Veröffentlichungen wieder lebendig werden zu lassen. Er wählte dazu die *Gassenhawerlin und Reutterliedlin* wegen ihres Kunstwertes und die Faksimile-Ausgabe, um zum Musizieren aus den Originalen anzureizen. Ihn lockte diese Aufgabe besonders, weil es Schwierigkeiten zu überwinden gab. War doch von dem einzig in Zwickau erhaltenen Exemplare der ersten Ausgabe der Diskant abhanden gekommen und galt es doch nun, ihn aus den späteren Ausgaben, die anderes Format und andern Aufbau hatten, zu ersetzen. Der Schwierigkeiten ist Moser glänzend Herr geworden: eine Tabelle orientiert über den Zusammenhang. Reiche Autorennachweise und Neudruckangaben sind hinzugefügt. Durchaus mit Recht betont M. die Flüssigkeit der Art der Aufführung und empfiehlt nach dem Vorbilde der von ihm im Vorwort dargebotenen Übertragungen, einzig die Tenöre zu singen und die übrigen Stimmen auf Instrumenten zu spielen. Aber selbst bei den Tenören sind die Texte zwar hinzugefügt, aber nicht untergelegt, ein Zeichen, daß auch sie gespielt werden könnten. Die hübsche Faksimileausgabe dieser zum Teil höfischen, zum Teil volkstümlichen Lieder ist freudig zu begrüßen.

Johannes Wolf.

Reutterische und Jegerische Liedlein durch M. Caspar Othmayr mit vier stimmen componirt. Nürnberg XLIX. Herausgegeben von Fritz Piersig. 1. Lieferung Nr. 1—25. Wolfenbüttel/Berlin 1928.

Die für den praktischen Gebrauch bestimmte Neuausgabe der Sammlung von 1549 ist willkommen zu heißen. Ist doch Othmayr, ein Schulmann, einer der besten Vertreter des mehrstimmigen Chorliedes im Umkreise von Heinrich Isaac-Hofhaimer-Senfl. Nicht alle verwendeten Tenormelodien sind als Volksgut anzusprechen, sicher ist aber ein großer Teil damals in Umlauf gewesen. Erinnert sei nur an *Es wollt ein jäger jagen — Mit lust thet ich außreiten — Baur, baur, was tregst im sacke — Es steht ein lind in jenem dal.* Die Spartierung ist sorgfältig und sachgemäß hergestellt. Den punktierten Taktstrichen vermag ich keinen Geschmack abzugewinnen. Hoffentlich läßt die Fortsetzung der Sammlung im Interesse unserer Chöre nicht zu lange auf sich warten.

Johannes Wolf.

Johannes Koepp, Untersuchungen über das Antwerpener Liederbuch vom Jahre 1544, Antwerpen o. J. (1929).

Die Untersuchungen, die J. Koepp über eine der wichtigsten Quellen für das deutsche und niederländische Volkslied des 15. und 16. Jahrhunderts unternommen hat, stellen durch die liebevolle Vertiefung in den behandelten Gegenstand, wie durch die Sorgfältigkeit und weitgreifende Eindringlichkeit, mit der er das in Frage kommende Material zusammengesucht und verarbeitet hat, eine recht gute und wertvolle Leistung dar.

Wie öfters bei Erstlingsarbeiten ist allerdings die Breite der Darstellung mitunter überdehnt und die Anlage des Ganzen vom praktischen Standpunkt des Benutzers nicht einwandfrei. Es wäre wertvoller gewesen, wenn K. statt der Teilabdrucke der Texte seine Untersuchungen vollständig gegeben und bei den Texten auf den Abdruck bei Hoffmann von Fallersleben verwiesen hätte. Wenn er aber die Texte abdruckte, wäre es, wie schon Bolte in seiner Rezension (Deutsche Literaturzeitung 1929. Sp. 2102ff.) bemerkt, richtiger gewesen, Text und Besprechung der einzelnen Lieder an der gleichen Stelle zu vereinigen. Auch hätte der Verfasser, wenn er noch einmal den Text abdruckte, in Noten öfters Versuche zu Textbesserungen, die sich oft nicht allzu schwer gegenüber den verwahrlosten Wortlauten darbieten, in größerem Umfange geben sollen. Ebenso vermißt man schmerzlich ein Register des gesamten Inhaltes des Liederbuches mit Verweis auf die Stelle, wo das einzelne Lied behandelt ist.

Mit großer Mühe hat der Verfasser Nachweisungen über das Vorkommen der Lieder auch in neuerer Zeit gegeben. Leider hat er darauf verzichtet, die Sammlungen

des Deutschen Volksliedarchivs zu benutzen, die das Bild der Verbreitung sehr wesentlich ergänzt und umgestaltet hätten.

In zwei Punkten möchte ich Einwendungen gegen die Ansicht des Verfassers geben. Bereits Bolte (l. c.) hat mit Recht darauf hingewiesen, daß die neue alphabetische Anordnung, die mit Lied Nr. 174 einsetzt und bis Nr. 209 reicht, darauf hinweist, daß unser Druck von 1544 die Neuauflage eines früheren Druckes darstellt. Aber ich möchte noch weiter gehen: auch die alphabetische Reihenfolge der Lieder Nr. 210—220 (angetreten außerhalb des Alphabetes das Schlußlied Nr. 221) deuten darauf hin, daß entweder der vorliegende Druck eine dritte Auflage war oder eher noch, daß eine schon früher im Druck gefaßte Einheit von 11 Liedern als Ganzes in die zweite Auflage aufgenommen wurde[1]). Auch die Beobachtung, daß die Melodieangaben in 'Een deuoot ende profitelyck Boecxken' sich auf den ersten Teil Nr. 1—174 beschränken und sichere Melodienangaben der 'Souterliedekens' sich im zweiten Teil nicht finden, dürfte für diese Ansicht sprechen (vgl. die Feststellungen bei Koepp S. 44 und 53ff.)

Dergleichen Kleinigkeiten können aber den Genuß an der sehr verdienstlichen Arbeit des Verfassers nicht verkümmern, und wir möchten zum Schluß dem lebhaften Wunsche Ausdruck geben, daß es ihm gelinge, auch den fehlenden Teil seiner Arbeit durch den Druck der Forschung zugänglich zu machen. J. M.

Viktor von Geramb, Die Knaffl-Handschrift, eine obersteirische Volkskunde aus dem Jahre 1813 (= Quellen zur Deutschen Volkskunde, Heft 2). Berlin und Leipzig 1928.

Johann Felix Knaffl hat das Ehrenmal, das Viktor von Geramb ihm durch Veröffentlichung seines handschriftlichen 'Versuches einer Statistik vom kameralischen Bezirk Fohnsdorf im Judenburger Kreise' (abgeschlossen 1813), einer steirischen Volkskunde im Kleinen, errichtet hat, wohl verdient.

Eine erstaunliche Fülle von Mitteilungen über volkskundliche Erscheinungen verschiedenster Art (Sitte und Brauch, Glaube, Volkscharakter, Lebensweise, Tracht, Volksmedizin sowie volksmäßige Spiele, Lieder, Tänze, Volksmusik u. a. m.) und eine Genauigkeit und Zuverlässigkeit der Beobachtung, eine Versenkung in die Sache, die manchen Neueren beschämen könnte! An dieser Stelle darf noch besonders auf die Publikation hingewiesen werden, weil Knaffl sehr eingehend (S. 109—152) die Volksmusik behandelt und sonst selten begegnende Bemerkungen über die Volksinstrumente und ihre Stimmung, wie über die Art des Spielens und Vortrages macht. Er gibt auch bei einer Reihe von Instrumentalstücken die ursprüngliche Gestalt und daneben die neue Form, zu der sie im Gebrauch der Volksmusikanten zerspielt ist. Wir finden bei ihm alte Weihnachtslieder mit ihren Melodien und eine Anzahl Schnaderhüpfel.

Schade ist, daß er, neben aller Hingabe an die Volksanschauungen und Versenkung in sie, als Kind des Josephinischen Zeitalters doch dem inneren Empfinden des Volkes nach mancher Seite hin fremd gegenüber steht, nicht in ihm und mit ihm lebt, sondern sich als Repräsentanten einer bildungsfrohen Oberschicht fühlt und im Innern bemüht ist, zu dieser höheren Stufe auch das Volk durch erziehliche Einflüsse herauf zu heben. Daher kommt mitunter etwas Zwitterhaftes zustande, was seinem Werke hie und da schadet. So z. B. wenn er S. 109 bemerkt: 'Musik überhaupt und insbesondere, an welcher der Landmañ des Bezirks Geschmack und Liebhaberey findet, ist jene des Gesanges, dem Zotten und schlüpfrige Zweydeutigkeiten den Text unterlegen müssen. / Diesen übergehe ich, so reichhaltig sein Stoff im̃er ist.' Aus diesem Grunde gibt Knaffl in der Hauptsache Instrumentalmusik und teilt nur gelegentlich auch Texte von Weihnachtsliedern (S. 123ff.) und Schnaderhüpfeln (S. 153ff.) mit. So wird natürlich das Bild des Volksgesanges verzeichnet, und wir bekommen keine Kenntnis im einzelnen davon, wie stark das erotische Element, aus dem insbesondere das Schnaderhüpfel eigentlich lebt, vertreten ist. Um so bedauerlicher, als auch die modernen Volksliedsammlungen mit Rücksicht auf die breite Öffentlichkeit sich hierin zurückhalten (z. B. Werle, Almrausch. Almliada aus Steiermark) und so das Bild des Volksgesanges, wie er tatsächlich ist, verfälschen. Wenn dann wieder etwa in Publikationen, die dieses Genre besonders pflegen *(Kryptadia)*, das Derbe und Zotenhafte ausschließlich und gehäuft erscheint, so bringt dies wieder nach der anderen Seite eine Verzeichnung.

Die Anregung zu der Arbeit Knaffls wie zu ähnlichen Arbeiten anderer gab das große und weitgreifende, bedeutsame Unternehmen des Erzherzogs Johann, der in dem

[1]) Schon vor meiner Kenntnis der Arbeit Koepps machte mich mein Kollege H. Schewe auf diesen Punkt aufmerksam.

Jahre 1810/11 Fragebogen zur Ermittlung volkskundlicher und soziologischer Erscheinungen ausgehen ließ, deren Beantwortungen (1812/1840 einlaufend) in Gestalt von 30 Handschriften und 46 Aktenbündeln heute als ein zum großen Teil noch unausgeschöpftes, wertvolles Material im Archiv des Joanneums liegen. Geramb hat dann 'Erzherzog Johanns Bedeutung für die Steirische Volkskunde' mit liebevollem Eingehen in der Festschrift zur Jahrhundertfeier des steiermärkischen Landesmuseums Joanneum (1911) geschildert und das Wichtigste dankenswerter Weise in unserer Schrift nochmals gebracht. Steiermark hat allen Grund, das Andenken an den Mann und sein Werk zu pflegen, denn beiden sind gewaltige und weithin reichende Anregungen entströmt.

Wie bei von Geramb nicht anders zu erwarten war, ist die ganze Veröffentlichung außerordentlich sorgfältig gearbeitet, und durch eingehende Anmerkungen ist für das Verständnis der Mitteilungen Knaffls und ihre Einordnung in einen größeren Zusammenhang gesorgt. Es verdient Anerkennung, daß der Verlag die schönen farbigen Reproduktionen der Volkstrachten beigesteuert hat, wenn dadurch auch leider der Preis des Werkes, mehr als im Interesse der Verbreitung wünschenswert, verteuert ist.

Zu dem ersten Weihnachtslied auf S. 123ff. darf ich mir vielleicht noch die kleine Bemerkung erlauben, daß ihm kein 'Bänkelsang' zugrunde liegt, sondern daß es ein altes Weihnachtstanzlied ist, wie sie früher in der Kirche selbst getanzt wurden, und in seiner formalen Gestalt auf volkstümliche weltliche Tanzlieder zurückgeht, die schon Neithard von Reuental in seinen Tanzliedern nachahmt. Über diesen Punkt ist A. Hartmann, Weihnachtlied und Weihnachtspiel in Oberbayern (München 1875; = Oberbayr. Archiv Bd. 34) S. 38ff. zu vergleichen. J. M.

Spielmusik fürs Landvolk, eingerichtet von Raimund Zoder und Otto Eberhard. 3. Heft. Volksweisen. Österreichischer Bundesverlag für Unterricht, Wissenschaft und Kunst, Wien und Leipzig 1929.

Das Heft enthält vierzig kleine Stücke, auf dem Flügelhorn oder der B-Trompete zu blasen, Fanfaren, Märsche, Liedweisen und allerlei Tänze in volkstümlichem und höchst reizvollem zweistimmigem Satze. Heimatliche Klänge sinds, die einem das Herz öffnen, und wir haben in der gegenwärtigen Zeit der Instinktlosigkeit und Verniggerung unserer Tanzmusik über eine solche Sammlung doppelt froh und dankbar zu sein. E. S.

Verklingende Weisen. Lothringer Volkslieder gesammelt und herausgegeben von Louis Pinck. Verlag: Carl Winters Universitätsbuchhandlung, Heidelberg 1928 (Erschienen 1929).

Als Louis Pinck im Jahre 1926 den ersten Band seiner 'Verklingenden Weisen' erscheinen ließ, bereitete er Volksliedforschern und Musikern eine freudige Überraschung: mit Staunen nahm man wahr, wie viel treffliches, nach Wort und Weise oft in ferne Jahrhunderte zurückreichendes Sangesgut auf lothringischem Boden noch lebendig geblieben ist. Da ist es besonders erfreulich, daß der eifrige und begeisterte Sammler dem ersten nunmehr einen zweiten Band folgen lassen konnte. Vor allem möchte ich als rühmenswert hervorheben, daß auch in diesem neuen Bande Pinck uns mit einigen seiner Sänger vertraut macht, die er anziehend in ihrer menschlichen Eigenart schildert; dabei weiß er viel Interessantes über das Verhältnis der einzelnen Vorsänger zu ihrem Liederschatze beizubringen. Möge Pincks Werk in dieser Richtung bahnbrechend sein! Ein Viertel der mitgeteilten Lieder hat geistlichen Charakter. Namentlich unter den Legendenliedern finden sich solche, die bislang so gut wie gar nicht auf deutschem Kulturgebiet belegt waren. Ich verweise auf Lied 4, das, freilich bereits zum Bruchstück geworden und daher auch nicht mehr klar verständlich, erzählt, wie das Christuskind auf der Flucht nach Ägypten durch das Saatwunder vor den Häschern des Herodes gerettet wird. In Liedern anderer Nationen findet sich der genannte Legendenstoff öfters: so bei Romanen und Engländern (s. die Zusammenstellungen bei Child Nr. 55), bei den Niederländern (van Duyse 534, 535, 536), bei den Schweden (T. Norlind, Studier i Svensk folklore S. 280—81), bei den Wenden (Haupt-Schmaler I Nr. 283). Nr. 16, das Lied von den Schicksalen des 'Ewigen Juden', ebenfalls wenig gekannt auf deutschem Gebiet, ist verbreiteter in Holland (van Duyse Nr. 673) und vor allem in Skandinavien, von wo es bis nach Island gewandert ist (Sigfús Sigfússon, Íslenzkar þjóð-sögur og -sagnir I (1922), S. 99—102; eine dänische Fassung mit Melodie bei E. Tang Christensen, Jyske Folkeminder 11, 204ff.). — Bemerkenswert erscheint mir der lyrische Binnenreim in Nr. 36 und 42;

er kommt wohl nur auf einem landschaftlich ziemlich eng umgrenzten Gebiete vor. — Unter den Weisen befinden sich wieder solche von ganz prachtvollem Schlag (z. B. Nr. 35). Interessant ist auch in diesem Bande das Nebeneinander von Dur, Moll und Kirchentönen bei einer öfters zu Vermischungen führenden Unsicherheit den Tongeschlechtern gegenüber (vgl. z. B. Nr. 11, 25, 57, 71, 84). Die Verbundenheit mit der neueren deutschen Volksliedweise tritt aber dennoch kräftig in Erscheinung, nicht zuletzt durch eine mehrfach zu beobachtende Übernahme von Muttermelodien auf fremde Texte. So wird für das Balthasarlied Nr. 15 die Weise von 'Die Gedanken sind frei' in Anspruch genommen; auch in das Conscrit-Lied Nr. 55 (mit Varianten S. 372) spielt sie herein. Das Legendenlied Nr. 17 verwendet die Melodie der Gesellenreise (E-B 1603); sie liegt außerdem mit einer Umdichtung des Handwerkerliedes auf den Soldatenstand als Nr. 54 vor. Der Marienruf Nr. 10 ist verbunden mit einer vielfach auftretenden Wandermelodie (vgl. Friedländer Deutsches Lied 2, 527: 'Vater Noah, Weinerfinder'; in einem handschriftlichen Liederheft von 1790 zu 'Bei der hellsten Mittagssonne'; ferner zum Commerslied: 'Lasset die feurigen Bomben erschallen; s. außerdem E-B 528 aI, 562a, 565, 1451 II; Ditfurth 2 Nr. 149 usw; vgl. dazu auch noch das oben S. 105 von Brandsch gebrachte finnische Beispiel); die Verbindung dürfte im vorliegenden Falle länger zurückreichen, denn auch ein textlich mit den gleichen Worten beginnendes Lied auf die hlg. Anna bei Amft 664 zeigt dieselbe Melodie. Im Notendruck haben sich einige Druckfehler eingeschlichen, die sich jedoch leicht verbessern lassen (z. B. Nr. 66 ist Takt 7 ♩. statt ♪. zu lesen, Nr. 80 Takt 3 erste Note als Viertel zu betrachten; bei der zweiten Melodie auf S. 356 müssen die beiden 16tel wohl als c'' b' gelesen werden). Störender ist, daß in einigen Fällen die Textunterlegung nicht in Ordnung zu sein scheint (bei 22 Takt 5 wohl ein 'und' hinter 'Strümpf' einzusetzen; Zweifel habe ich auch bei 58, 60 (drei letzte Takte), 68) und daß manchmal die rhythmische Wiedergabe zu wünschen übrig läßt (z. B. bei 97 ($^3/_4$!), Melodie S. 353, 2. Melodie S. 335). Diese kleinen Ausstellungen sollen am Wert der schönen Sammlung nicht mäkeln, und wir wünschen nur, daß es Pinck vergönnt sein möge, auch fernerhin, zu seiner und unser aller Freude, solch köstliche Früchte einzuheimsen als Lohn für seine aufopfernde Sammeltätigkeit. E. S.

Die Volkslieder in Schwaben. II. Reihe, aus dem Munde des Volkes aufgezeichnet von Erich Seemann. (Schwäbische Volkskunde V. Bd.) Stuttgart 1929.

Gründliche Sachkenntnis und warme Liebe zur Sache standen Pate bei dieser schönen Liedersammlung Seemanns, die das von August Lämmle in derselben Reihe herausgegebene erste Heft *Schwäbische Volkslieder* fortsetzt. Alle Nummern sind von Seemann persönlich aufgeschrieben und stammen aus etwa 10 verschiedenen Orten der Stuttgarter und Tübinger Gegend, die Mehrzahl aus dem Dorf Kusterdingen bei Tübingen.

Die 1. Hälfte des Bändchens bringt Schelmenliedlein und 'Tänze', Vierzeilerketten, Schwänze, Kettenlieder und Lichtputzscheren — und auf diesem Teil dürfte der hauptsächliche Wert der Veröffentlichung beruhen. S. bringt diese einzelstrophigen Liedgebilde, die sonst meist wahllos aneinander gereiht werden, in ein System. Zuerst bietet er Vierzeiler in dem aus den bayrisch-österreichischen Alpengebieten überkommenen Schnaderhüpflrhythmus, mit und ohne Auftakt, Beispiele sodann für die Da-capoform, für den Fünfzeiler und für Spaltversstrophen (jede Zeile besteht aus zwei gegliederten Kurzversen). Nr. 22—25 sind Tanzliedchen zum Walzer, mitunter während des Tanzes gesungen, oft aber auch vorher zum 'Anfrümen' oder in den Pausen. Nr. 26 soll Textunterlage zur Mazurka sein, dann folgen einige Liedchen zu Schottisch und Galopp. Das Kaffeeliedchen (Nr. 30) findet sich auch im Fränkischen.

Nr. 33 ist der Tanzausführung nach ein Rheinländer. Die Melodie von Nr. 34 ist außer mit den von S. nachgewiesenen Parallelen nahe verwandt mit dem Liebeslied: *Durchs Wiesetal gang i jetzt na / Brech lauter Batenka dorna...* Unter Nr. 39 und 40 stehen Vierzeilerreihen: sie entstehen leicht dadurch, daß zum selben Eingang in verschiedener Weise fortgefahren wird, oft auch indem inhaltlich und formal Anklingendes zusammentritt. — Die *Schwänze* (Nr. 41—43) entsprechen den auch anderwärts vorkommenden Draufliedchen oder *Schnörkeln*. Die Kettenlieder (Nr. 44 u. 45) sind der Anforderungen an die Zungenfertigkeit wegen beliebt; zu dem Lied vom *lustigen Buo* steht noch eine weitere schwäbische Aufzeichnung bei Birlinger, Schwäbische Volkslieder S. 162ff. Hübsch, besonders auch durch die beigegebenen Zeichnungen, sind die beiden Lichtputzscheren oder Hobelbänke.

Überblickt man diese reichen Proben von den schwäbischen Kurzliedchen auch nach der textlichen Seite, so fällt einem neben manchem Bekannten doch viel 'Schwa-

benbürtiges', wie S. auf S. 134 sagt, auf. Vor allem finden wir da einen echten, rechten Schwabenhumor und viel Mutterwitz.

Der 2. Teil von Seemanns Sammlung bringt ein halbes Hundert eigentlicher, älterer und neuerer, Volkslieder, auch darunter manches recht Ansprechende. Der alphabetischen Anordnung hätte man vielleicht gerne die Anordnung nach Gruppen vorgezogen. Über Quelle und Geschichte der Lieder bringen die sehr zuverlässigen Anmerkungen Aufschluß; bei aller Kürze enthalten sie öfters an bescheiden versteckter Stelle auch für den Volksliedforscher mancherlei Neues. Das Büchlein wird und kann dem praktischen Singbedürfnis ebenso dienen wie der Volksliedforschung.

Freiburg i. Br. Johannes Künzig.

Renata Dessauer, Das Zersingen, ein Beitrag zur Psychologie des deutschen Volksliedes. Berlin 1928. — Germanische Studien 61.

Ein reizvoller Vorwurf ist es, den die Verfasserin in dieser, im Auszug auch als Frankfurter Dissertation erschienenen Arbeit sich gewählt hat; führt er doch über die Einzelerscheinungen hinaus zur Betrachtung der Grundkräfte, die im Volksliede sich auswirken, und hilft dadurch das Verständnis vertiefen für die lebensvolle Wandlungsfähigkeit, die wir am Volksliede beobachten.

Entscheidend für eine solche Arbeit ist der Weg, den der Forscher einschlägt. Dessauer ist so vorgegangen, daß sie zunächst auf knappem Raum die kulturellen und psychologischen Voraussetzungen des 'Zersingens' umreißt und hierbei auf die Wichtigkeit der 'psychischen Struktur der Volksliedträger' hinweist. Dann bespricht sie die einzelnen Arten des Zersingens, z. B. Orts- und Personenvariation, Lautassoziationen, Wanderstrophen, Parallelismus usw. Auf die Melodien als solche und ihren Zersingungsprozeß wird nicht eingegangen, und im Übrigen sind mit Vorbedacht auch nur jene textlichen Veränderungen berücksichtigt, die ihren Ursprung in der mündlichen Überlieferung nehmen.

Durch diese Anlage ist das Buch zu einem geschickten und dienlichen Referat dessen geworden, was die neuere Volksliedforschung an Erkenntnis über das Zersingen glaubt errungen zu haben. Das Erarbeiten neuer Erkenntnisse lag wohl nicht in der Absicht der Verfasserin. Und doch müssen wir dies für die vorliegenden Probleme als dringliches Erfordernis stets vor Augen haben. Der Weg hierzu wird freilich gerade der umgekehrte sein und nach wie vor über die sorgsame, auf genauer Quellenkritik und umfassender Kenntnis des Materials aufgebaute Einzeluntersuchung führen, in deren Kreis alles wird einbezogen werden müssen, was zum 'Zersingen' in irgend einer Weise beiträgt. Ich rechne hierzu auch Vorgänge wie z. B. das Eindringen von Liedern in gewisse Brauchtumskomplexe — man denke an Liebeslieder, die als Hochzeitslieder verwendet, in Berührung und Vermengung mit ganz anderen Liedgruppen kommen — bestimmte Vortragsgewohnheiten, wie die Spaltung in Vorsänger und Chor (Herauskristallisierung eines Refrains!), volkskünstlerische Gepflogenheiten gewisser Landschaften, die in bestimmter Richtung umformend wirken, und dergl., alles Kräfte, denen Dessauer keine weitere Beachtung geschenkt hat. Förderlich für die Erkenntnis des Zersingungsvorgangs wären außerdem bestimmte Beobachtungen, die beizubringen den Sammlern anempfohlen sei. Da man das Volkslied lange als allen und niemand gehörig zu betrachten pflegte, glaubten viele Sammler alles getan zu haben, wenn sie bei der einzelnen Aufzeichnung den Ort, und wenns hoch kommt, noch den Namen des Gewährsmannes angaben. Es ist aber von großem Wert, möglichst alles, was ein Sänger über ein von ihm vorgesungenes Lied anzugeben weiß (wo gelernt und unter welchen Umständen, von wem, wie in den Ort gekommen, besondere Zusätze durch bestimmte Personen usw.) mit aufzunehmen, begabte Sänger zu charakterisieren und möglichst deren ganzen Liederbestand aufzuzeichnen. Derlei Feststellungen ergeben oft ganz bestimmte Handhaben für die Beurteilung von Zersingungen.

Erst auf Grund solcher Einzeluntersuchungen wird sich dann einmal eine eingehende und umfassende Darstellung des 'Zersingens', oder, wie ich lieber sagen möchte, des 'Umsingens' schreiben lassen. Was darin von den Postulaten, die bei Dessauer eine so große Rolle spielen, wie der Primitivität, der Unbewußtheit und des mir recht verdächtigen 'psychischen Mechanismus' bestehen bleiben wird, ist abzuwarten.

E. S.

Jón Leifs: Isländische Volkslieder zweihändig I. Wolfenbüttel-Berlin, 1929.

Es liegt in den besonderen Verhältnissen Islands begründet, daß die an wertvollen Volksüberlieferungen sonst so reiche Insel auf dem Gebiete des Volksliedes bislang nicht eben Bedeutendes aufzuweisen vermochte. Es ist daher besonders er-

freulich, daß dem isländischen Volkslied in Jón Leifs, einem eingeborenen Musiker, in den letzten Jahren ein Freund erstanden ist, der ihm auf oft beschwerlichen Reisen nachforschte, bestrebt, mittels Aufzeichnungen und Phonogrammen unsere Kenntnis vom isländischen Volkslied zu mehren und zu vertiefen. L. ist aber auch künstlerischer Sachwalter des Gesammelten; als Frucht solcher Tätigkeit liegt das oben genannte Heft vor. 25 Melodien sind es, die Leifs im Klaviersatz mit unterlegtem — isländischem, norwegischem und deutschem — Texte uns bietet, Bedacht nehmend, möglichst verschiedenartige Vertreter des heimischen Volksgesanges uns vorzuführen. So ziehen denn weltliche und geistliche Lieder, Balladeskes und Vaterlandsgesänge, Trink- und Scherzweisen an uns vorüber. Rund $^3/_4$ der Melodien entstammen L.'s eigenen Aufzeichnungen, der Rest geht auf frühere Sammlungen zurück, darunter einzelnes auf Handschriften des 17. bzw. 18. Jahrhunderts. Fehlen durfte natürlich auch nicht die Melodie zu den Fornyrðislag-Strophen der Vǫluspá, die wir dem verdienstvollen Jón Ófafsson aus Grunnavík verdanken; sie ist zuerst in Laborde und Roussier's 'Essai sur la Musique ancienne et moderne' gedruckt (Paris 1780). Sie beschließt in würdiger Weise L.s Ausgabe. Von besonderem Interesse, vor allem für den Musikgeschichtsforscher, sind die tvísöngvar; Leifs konnte eine Reihe weiterer Beispiele dieser aussterbenden Gattung einheimsen. Man hat schon seit längerer Zeit erkannt, daß zwischen der Art des zweistimmigen Singens, wie sie im tvísöngur geübt wird, und der Zweistimmigkeit, wie sie uns im frühmittelalterlichen Organum entgegentritt, enge Beziehungen bestehen. Die Frage, ob der isländische Volksgesang eine im Schoße der Kirche entsprungene Vortragsart weitergepflegt und -gepflanzt hat, wie z. B. Johannes Wolf in seiner Geschichte der Musik 1, 55 annimmt, oder ob die Kirche in ihrem Organum lediglich eine im Volksgesang bereits vorliegende Zweistimmigkeit aufgegriffen hat, wie E. von Hornbostel in recht interessanten Bemerkungen anläßlich einer Untersuchung der von L. aufgenommenen Phonogramme in "Deutsche Islandforschung 1930" 1, 309ff. annehmen zu müssen glaubt, bedarf zu ihrer Lösung wohl noch einer genauen Untersuchung; vielleicht liegen die Dinge auch so, daß die Kirche ein Volkserbe in veredelter Gestalt dem Volke wieder zurückgegeben hat.

L. stand vor der schwierigen Aufgabe, die uns heute fremdartig anmutenden Weisen aufs Klavier zu übertragen, ohne ihrem Charakter und der althergekommenen Art ihres Vortrags Gewalt anzutun; er ist ihrer mit Geschick Herr geworden. Wir verdanken dem blutverwandten isländischen Volke ungemein viel: in seinen volklichen Überlieferungen hat es uns eine ungetrübte Widerspiegelung nordischen Wesens erhalten, und es wäre zu begrüßen, wenn seine Gesänge bei uns Fuß faßten, wie ja auch deutsche Lieder vom isländischen Volke aufgenommen worden sind. Wenn L.s Ausgabe zur Erreichung dieses Ziels augenscheinlich beitragen möchte, so ist freilich noch ein dringlicher Wunsch zu erfüllen: wir müßten die Liedtexte ganz kennen lernen und nicht lediglich mit den Eingangsstrophen abgefunden werden, wie solches in L.s Ausgabe und leider vielfach auch bei seinem Vorgänger Bjarni Þorsteinsson geschieht. E. S.

Oberbayerische Volkslieder mit Bildern und Weisen. Erstes Heft. Herausgeg. mit Unterstützung der Deutschen Akademie und des Deutschen Volksliedarchivs von Kurt Huber und Paul Kiem. (= Landschaftliche Volkslieder ... 23. Heft). München 1930.

In Altbayern ist noch sehr wenig für das Volkslied geschehen; um so mehr begrüßen wir das Erscheinen dieser ersten Sammlung. Der Münchener Professor Kurt Huber hat mit viel Mühe und Opfern in Oberbayern, namentlich auch mit Hilfe des Phonographen, gesammelt; ebenso liegen wertvolle Aufzeichnungen aus der Gegend des Tegernsees durch den Rottacher Musiker Paul Kiem vor. Aus diesen beiden Quellen in der Hauptsache stellt das auch in bayrischer Ausstattung erschienene Heft eine hübsche Auslese dar, mit Bildern von Eduard Thöny ansprechend geschmückt, durch einen Vorspruch von Karl Alexander von Müller geleitet. Die kleine Sammlung erhält ihre besondere landschaftliche Note dadurch, daß vor allem Sennen, Jäger, Wildschützen, Holzfäller usw. in ihren mundartlichen Liedern während der verschiedenen Jahreszeiten zu Worte kommen; dazu tritt eine Anzahl Klöpfl-, Krippen- und Neujahrslieder, die z. T. aus Hartmann (Leipzig 1884) entnommen wurden. Wir hoffen, daß dies Heft dazu beitragen wird, den heimischen Volksgesang in Bayern zu kräftigen, daß aber auch die andern deutschen Stämme ihre Freude daran haben werden. Nachdem nunmehr das Eis gebrochen worden, ist zu erwarten, daß diese bayrische Reihe bald fortgesetzt werden kann. H. Sch.